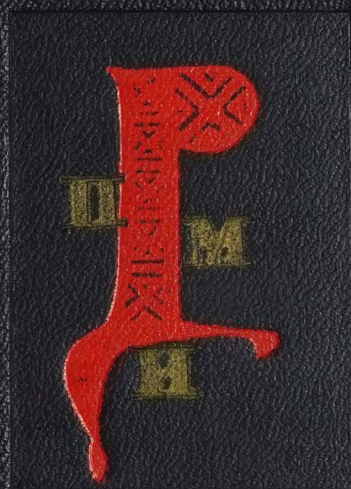


MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO




3 1761 12253077 7









Digitized by the Internet Archive  
in 2025 with funding from  
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761122530777>

П  
М  
И



ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

INSTITUTE OF ART HISTORY  
OF THE USSR MINISTRY OF CULTURE

# ПАМЯТНИКИ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

ВЫПУСК

5

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Ю. В. КЕЛДЫШ  
(главный редактор)

А. П. ЗОРИНА

В. А. КИСЕЛЕВ

Л. З. КОРАБЕЛЬНИКОВА  
(ответственный секретарь)

О. Е. ЛЕВАШЕВА

В. В. ПРОТОПОПОВ

Г. В. СВИРИДОВ

# MONUMENTS OF RUSSIAN MUSIC

PART

5

EDITORIAL BOARD

YURI KELDYSH,  
(Editor-in-Chief)

VASILY KISELEV

LUDMILA KORABELNIKOVA  
(Executive Secretary)

OLGA LEVASHEVA

VLADIMIR PROTOPOPOV

GEORGI SVIRIDOV

ANGELINA ZORINA

D.S. BORTNYANSKY  
» THE FALCON «  
OPERA

SCORE

PUBLICATION, EDITING OF TEXT,  
TRANSLATION FROM THE FRENCH,  
PIANO ARRANGEMENT,  
AND RESEARCH  
BY A. ROZANOV

STATE PUBLISHERS "MUSIC"

MOSCOW 1975

# Д.С.БОРТНЯНСКИЙ

## » СОКОЛ «

### ОПЕРА

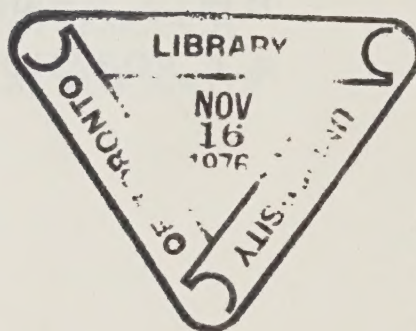
ПАРТИТУРА  
ПУБЛИКАЦИЯ, РЕДАКЦИЯ ТЕКСТА,  
ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО,  
ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО  
И ИССЛЕДОВАНИЕ  
А. С. РОЗАНОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»

МОСКВА 1975

Редактор тома  
О. ЛЕВАШЕВА

Editor of the Volume  
O. LEVASHEVA



M  
2  
P/55  
ryp. 5

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Комическая опера «Сокол» ("Le Faucon") была сочинена Дмитрием Степановичем Бортнянским (1751—1825) в 1786 г. на либретто Франца Германа Лаферьера (1737—1796) для любительского театра при «малом» дворе наследника Павла Петровича и его жены в. к. Марии Федоровны. Дата первого представления оперы указана на титульном листе, открывающем авторскую рукопись партитуры «Сокола»:

"Le Faucon, opéra comique en trois actes, représentée [sic] pour la première fois devant leurs Altesses Impériales Monseigneur le Grand Duc et Madame la Grande Duchesse de Russie dans leurs château à Gatschina le 11 d'octobre 1786.

Poésie est de M<sup>r</sup> de la Ferrière. Musique de D. Bortniansky" \*.

На обороте титульного листа (л. 1 об.) находится список действующих лиц и их первых исполнителей:

### Acteurs:

Elvire — Mlle de Smirnof.

Marine — Mlle de Nélidoff.

Fédéric — M<sup>r</sup> de Vatkowsky.

Pédrillo — le Comte de Shernischeff.

Grégoire — le Prince de Galitzin.

Jeannette — M-me de Howen.

Premier médecin — le Prince Dolgorouky.

Second [médecin] — M<sup>r</sup> Violier \*\*.

Настоящее издание является публикацией упомянутой выше собственноручной пар-

титур Д. С. Бортнянского, хранящейся в ленинградском Государственном институте театра, музыки и кинематографии (ИТМК, ф. 5, оп. 2, № 93). При подготовке нотного текста оперы к печати были также использованы рукописные копии с нее, относящиеся к двум последним десятилетиям XVIII в.: партитура, находящаяся в Центральной нотной библиотеке театра им. С. М. Кирова в Ленинграде (ЦНБ,  $\frac{I \text{ B. } 739}{n. F}$ ); две партиту-

ры, хранящиеся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина (ГБЛ, ф. 11, Апраксиных-Голицыных, муз. часть, папка 37; ГБЛ, ф. 219, гр. Орловых-Давыдовых, ч. 2, картон 126 (продолжение). №№ 2, 3, 4 (со штампом «Отрада»); переложение оперы для голосов с аккомпанементом трио струнных инструментов (двух скрипок и виолончели, ЦГАЛИ, ф. 940, е/х 1). Обнаруженные при этом случаи разночтения указаны в комментариях к партитуре.

Связывающие музыкальные номера прозаические диалоги в I действии и трех сценах второго воспроизведены по сохранившейся части рукописного либретто, хранящегося в Павловском дворце-музее (ПДМ, 719).

Судя по штампу на форзаце, партитура «Сокола» поступила в ИТМК из Музыкального музея Академической филармонии (О. IV. № 642). На место хранения ее в первой половине XIX в. указывает наклейка: «Придворной певческой капеллы. Библиотекарь...» и надпись: «Под № 55», сделанная почерком того же времени. (Возможно, что в Певческую капеллу, где Д. С. Бортнянский прослужил около 30 лет, рукопись передали родственники композитора после его смерти.)

Партитура (30 см. × 23 см.) написана на плотной тряпичной нотной бумаге без водяных знаков и переплетена в светло-коричневый кожаный переплет. В ней 202 пронумерованных листа, из которых нотным текстом заполнено 199 листов. Притом текст собственно оперы занимает 160 листов; на 39 листах написаны вплетенные в

\* «Сокол, комическая опера в трех действиях, впервые представленная для их императорских высочеств русских господина великого князя и госпожи великой княгини в их замке Гатчина 11 октября 1786 [года]. Либретто г-на де ля Ферьера. Музыка Д. Бортнянского» (франц.). Печатается с сохранением орфографии подлинника.

\*\* Исполнители: Эльвира — м-ль Смирнова, Марина — м-ль Нелидова, Федерик — г-н Вадковский, Педрилло — граф Чернышев, Грегуар — князь Голицин, Жаннетта — г-жа Ховен, Первый доктор — князь Долгоруков, Второй [доктор] — г-н Виолье (франц.).

партитуру 8 отрывков из музыки к опере, переложенные автором для секстета духовых инструментов (см. ниже). На последнем листе (202 об.) почерком Бортнянского сделана надпись: «45 1/2 листов». Его же рукой в конце всех 18 номеров музыки проставлено количество тактов, заключающихся в каждом из них\*.

Партитура написана довольно отчетливой, местами небрежной скорописью. Чернила от времени выцвели и приобрели коричневатый цвет, блеклый на одних страницах, более интенсивный на других. Это, несомненно, не парадный, а авторский, вероятно, рабочий экземпляр, с кляксами и пометками. Судя по характеру изменений, внесенных композитором, по-видимому, в ходе работы, можно предположить, что, торопясь окончить оперу к определенному сроку, он писал музыку прямо набело. Этому обстоятельству, видимо, следует приписать и некоторые особенности в начертании партитуры. Возможно также, что Бортнянский писал ее в расчете на то, что сам будет и дирижировать оперой или же был уверен в том, что, в силу исполнительских традиций своего времени, оркестранты поймут авторские намерения и без четкой их детализации как в отношении динамической и темповой нюансировки, так и в смысле музыкальной орфографии. Ответить на этот вопрос можно было бы только изучив партии оркестровых инструментов, которые, к сожалению, до нашего времени не дошли.

Малочисленность авторских указаний и порой недостаточно определенная их фиксация часто ставят перед редактором задачи, решить которые можно лишь путем длительного размышления, вслушивания в музыкальный текст и сопоставления его с местами, сходными по музыке. Это относится прежде всего к исполнительским лигам. В вокальных партиях они встречаются лишь в тех редких случаях, когда композитор объединяет ими отдельные распеты слоги (ария Эльвиры из первого действия, № 4, тт. 27, 28; финал того же действия, № 6, тт. 21, 22 и т. д.). В партиях струнных инструментов, и прежде всего скрипок (особенно первых), лиги поставлены Бортнянским гораздо обильнее, но довольно бессистемно и, подчас, без точного указания на то, сколько нот должно быть объединено одной и той же лигой (см. хор, № 1

\* При подсчете Бортнянский не принимал во внимание затакты. В настоящем издании цифры выставлены по десятичной системе, с включением затактов в общий счет.

тт. 137 и 143). Лиги в партиях деревянных духовых инструментов почти отсутствуют.

Сказанное касается также и обозначения динамических оттенков. В вокальных партиях существует только одно указание такого рода — *piano* в партиях Марины и двух докторов в финале первого действия (№ 6, т. 173). Значительно обильнее и тщательнее нюансированы партии оркестровых инструментов, и тоже прежде всего партия первых скрипок. Зато партия вторых скрипок совсем не имеет динамических знаков; по-видимому, предполагалось, что оттенки, выставленные у первых скрипок, распространяются на обе скрипичные партии, а очень часто они, вероятно, были обязательными и для всего оркестра.

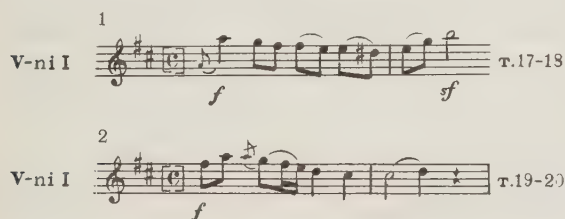
В соответствии с принятой в его время музыкальной орфографией, *piano* и *forte* Бортнянский изображал как «р»: и «f»; а *pianissimo* и *fortissimo* как «pmo» и «fmo». Для выделения отдельных звуков композитор широко пользовался словом *sforzando*, никогда не прибегая к обычному изображению акцента (>); в одном случае в партитуре появляется *rinforzando* (ария Жаннетты, № 12, тт. 37, 38, и, при повторении, в тт. 41, 42). Той же цели служат и часто встречающиеся быстрые и резкие сопоставления *piano* и *forte*. Если усиление силы звучности композитор неоднократно обозначает как «*crescendo*», то знака  $\text{<=>$  нет нигде; зато на постепенное затихание (и то один раз на протяжении всей оперы) указывают знак  $\text{>=<}$  и слово «*smorzando*», а слово «*diminuendo*» отсутствует.

Темпы выставлены в начале каждого номера внизу страницы, под партией басов, и лишь один раз (хор, № 1) — вместо слова «*Bassi*». (Кстати, в упомянутых выше переложениях восьми номеров из музыки оперы для ансамбля духовых инструментов темпы Бортнянский проставил над верхней строчкой партитуры.) Перемена темпа внутри того или иного номера указана не всегда. (См. дуэт Эльвиры и Федерика (№ 16), где, в тт. 63 и 91, нет указания на возвращение музыки в первоначальное быстрое движение после его замедления в предшествующих тактах.)

Никаких следов темповой нюансировки в партитуре нет. К ускорению темпа композитор не прибегает вообще. А когда в дуэте (№ 16) ему понадобилось замедлить скорость движения музыки, то, вместо того чтобы написать *rallentando*, он поставил ферматы над каждой нотой в партиях обоих солистов (см. тт. 61, 62 и 86, 87).

Вызывают недоумение и некоторые из авторских темпов. Так, например, непонятно, почему веселая и подвижная ария Педрилло (№ 3) должна идти в темпе *Andante*, а лирическая и плавная по музыке ария Эльвиры (№ 4) — в темпе *Allegretto*.

Отдельно надо остановиться на вопросе о форшлагах, которыми Бортнянский, в соответствии со стилевой основой его музыки, пользовался очень широко. Тем не менее к выставлению тех или иных из их разновидностей он относился недостаточно внимательно, что весьма затрудняет редактирование партитуры. Так, в т. 63 арии Педрилло (№ 3) на первую долю в партии флейт приходится долгий форшлаг и четвертная нота, в то время как у первых скрипок здесь две восьмые. То же и в тт. 27 и 31 арии Марины (№ 15). В ряде случаев, когда по характеру музыки в том или ином месте нужен был бы, казалось, короткий форшлаг, там оказывается долгий, и наоборот. Например, в арии Эльвиры (№ 4), в партии первых скрипок, в т. 17, уместнее звучал бы короткий форшлаг, а на второй доле, в т. 19 — долгий, то есть, обратное тому, что значится в партитуре:



Иногда эта небрежность композитора приводит к прямым курьезам; так, в арии Марины (№ 4), в тт. 21, 25, 61, 65, долгий форшлаг приходится на второй слог во французском слове «biscuit», распевание которого совершенно неуместно.

Многочисленные расхождения между фиксацией форшлагов в одних и тех же местах в авторском тексте и упомянутых выше списках партитуры возникли, быть может, как отражение исполнительской традиции того времени, практически корректировавшей недостаточно ясные намерения композитора.

Разделение сольных партий на голоса в партитуре отсутствует. По тесситуре партий легко заметить, что Эльвиру и Марину должны петь сопрано, Жаннетту — меццо-сопрано; Федерика — тенор, Педрилло — баритон, и Грегуара — бас. В таком порядке голоса и расположены в партитуре финального секстета из третьего действия.

(Неясно, как представлял себе Бортнянский реальное звучание мужских голосов в этом ансамбле. Так как партии всех солистов нотированы только в скрипичном ключе, то в некоторых тактах (17—21 и 42—46) партии баритона и баса оказываются выше партии тенора, записанной тоже в первой октаве и звучащей, естественно, октавой ниже. Для установления должного равновесия звучности голосов партии баритона и баса следовало бы нотировать двумя октавами ниже, соответственно согласовав это перемещение с последующим нотным текстом.)

Для тенора и высокого баритона предназначались, по-видимому, и партии докторов Промптуса и Лентуллуса. (В партитуре, очевидно, ошибочно, партия первого из них написана под партией второго; двумя скрещенными указующими стрелками композитор поменял их местами.)

В открывающем оперу хоре-серенаде (№ 1) Бортнянский обозначил партии сопрано и альтов как I и II голоса и приписал слово «Bassi» к партии третьего голоса. Здесь и в финале третьего действия композитор воспользовался излюбленным им принципом трехголосия (в финальном секстете каждую из трех мелодических линий Бортнянский поручил двум действующим лицам, поющим в унисон).

Вокальные партии написаны удобно для голосов; только в наиболее виртуозной и высокой по тесситуре партии Марины встречается нота *си-бемоль* второй октавы; в прочих же партиях нет нот выше *фа*, изредка *соль* той же октавы.

Опера инструментована на неполный парный состав, без кларнетов, с небольшим количеством медных (две валторны) и без ударных инструментов. Главенствующее положение занимает струнный квинтет; при этом виолончели, объединенные общей партией с контрабасами, нигде не имеют самостоятельного значения. Кроме дважды встречающегося в партитуре указания на игру «*con sordino*», ни к каким иным приемам скрипичной техники композитор не прибегает, в том числе нет и «*pizzicato*». Встречаются неудобные аккорды в широком расположении. Трезвучия в финале первого действия (№ 6, тт. 147, 149 и 250) и в арии Эльвиры во втором действии (№ 11, т. 121) исполнялись, вероятно, «*divisi*»; никаких указаний на это в партитуре нет, но в пользу предположения, что разделение скрипичных партий Бортнянским здесь практически осуществлялось, говорит изо-

бражение «tremolando» у первых и вторых скрипок в тт. 65 и 133 в той же арии Эльвиры (№ 11):



Так же, может быть, исполнялись и часто встречающиеся у альтов последовательности двойных нот. О партии этого инструмента надо поговорить особо. Согласно традиции XVIII в., альты в «Соколе» играют главным образом «col Bassi» — вместе с басами; это значит, что при редакторской расшифровке их партия должна быть нотирована октавой выше партии виолончелей и контрабасов. Однако при этом альты постоянно «вторгаются» в регистр, занятый скрипками, отчего сплошь и рядом возникают очень некрасивые звуко сочетания. Например, в увертюре (тт. 44—64), хоре-серенаде из первого действия (№ 1, тт. 1—3, 17—19, 25—28, 33—35 и в аналогичных по музыке тактах), в арии Эльвиры (№ 4 тт. 44—46) и в арии Марины из того же действия (№ 5, тт. 85—90) это приводит к нелепым, чаще всего секундным, звуко сочетаниям, нарушающим стройность гармонической фактуры и ясность структурной логики оркестрового письма Бортнянского. Ссылку на то, что альты при этом якобы не слышны (?), вряд ли можно признать состоятельной. Едва ли и сам композитор мог мириться с искажением его музыки, например, в указанных выше случаях. Очень вероятно, что, сочиняя ее, он прибегал к этому условному сокращению для скорейшего завершения партитуры, полагаясь на вкус и опытность музыкантов и собственное присутствие на дирижерском месте. Если в «опасных» тактах партии альтов и басов объединить игрой в унисон, то звуковая прязь исчезает и общее равновесие оркестрового звучания восстанавливается. Дело

дирижера — с бережной осторожностью пересмотреть всю партию альтов в опере, для того чтобы представить музыку Бортнянского зрителю-слушателю в наиболее подлинном и благоприятном для нее виде.

Различного рода указания (игра *a due*, *legato*, *staccato*, динамические оттенки и т. д.) в партиях деревянных духовых инструментов или отсутствуют, или выставлены чрезвычайно скупно. Партия фагота почти везде совпадает с партией виолончелей и контрабасов, отделяясь от нее лишь в редких случаях.

Партитура написана по итальянскому принципу — две верхние строчки заняты партиями первых и вторых скрипок, затем следуют партии альтов, флейт (две строчки), гобоев (две строчки), валторн, вокальные партии и басы (объединенные в одну нотную строчку партии фаготов, виолончелей и контрабасов).

Текст вокальных номеров написан четко рукой самого Бортнянского, по-французски, в соответствии с орфографией, принятой в его время (*seroit* вместо *serait*; *pourroit* вместо *pourrait*; *entens* вместо *entend* и т. д.) и с незначительными ошибками. Авторская орфография оставлена нами без изменения. Слова далеко не всегда поделены на слоги, должным образом размещенные под нотами (что, кстати, тщательно сделано во всех копиях партитуры).

Прозаических диалогов композитор в партитуру «Сокола» не вписал, но вводные реплики помещены им в начале всех музыкальных номеров, кроме тех, которыми начинается каждое из действий и арии Марины во втором акте; последовательность номеров Бортнянский зафиксировал дробью, имеющей в числителе порядковый номер музыкального «куска» в данном действии и номер этого действия в знаменателе (например: 1/1). Специальные наименования на французском или итальянском языках имеют только: увертюра (*L'Ouverture*), хор (*Coro*) в первом действии, романс (*Romanse*) во втором и дуэт (*Duo*) в конце оперы.

Все три действия заканчиваются авторскими пометками: первое — «Fin du Premier] acte»\*; второе — «Fine del Secondo atto»\*\*; третье — «Fin»\*\*\*.

Подписи автора на последней странице нет. Однако сличение рукописи с хранящимися в ГПБ автографами Бортнянского —

\* Конец пер[вого] акта (франц.).

\*\* Конец второго акта (итал.).

\*\*\* Конец (франц.).

Quintetto (1787) и “Sinfonia concertante” (1790) — не оставляет сомнений в принадлежности ее руке самого композитора.

При публикации оперы Бортнянского в настоящем издании нами была сделана общая музыкальная редакция партитуры: уточнен музыкальный текст, исправлены ошибки, выставлены вокальные и оркестровые лиги. Последовательность инструментов в партитуре изменена с итальянской системы на более современную — французскую. Разнообразные строи натуральных валторн при редактировании были оставлены в подлинном виде (за исключением валторн in Dis в арии Марины (№ 10), переименованной в валторну in Es, в соответствии с тональностью номера).

Допущенные композитором незначительные опiski, в частности неверно выставленные ключевые знаки, пропущенные знаки альтерации и т. д., исправлены почти везде без специальных оговорок. В случаях, где

отдельные такты в оркестровых партиях остались почему-то незаполненными, нотный текст был восстановлен в соответствии с аналогичными местами или же с партиями других инструментов (см. финал первого действия, № 6, тт. 175—178). Для концертного исполнения и концертмейстерской работы с певцами сделано переложение оперы для фортепиано.

На русский язык была переведена найденная нами часть либретто Ф. Г. Лафермьера (первое и половина второго действия). Недостающие в тексте конец второго и все третье действие были досочинены редактором на французском и русском языках на основе либретто М. Ж. Седена, написанного им для оперы «Сокол» П. А. Монсиньи.

Приношу мою искреннюю благодарность кандидату искусствоведения Г. И. Благодатову и композитору С. Н. Волкову за ценные советы и помощь.

А. Розанов

#### УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ МЕСТ ХРАНЕНИЯ АВТОГРАФА И КОПИЙ ПАРТИТУРЫ

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва);

ГБЛ 1 — партитура, копия, ф. 11, Апраксиных-Голицыных, муз. часть, папка 37.

ГБЛ 2 I, ГБЛ 2 II, ГБЛ 2 III — партитура, копия, три тетради; ф. 219, гр. Орловых-Давыдовых, ч. 2, картон 126, №№ 2, 3, 4.

ГПБ — Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ИТМК — Институт театра, музыки и кинематографии (Ленинград); авторская партитура, № 863.

ПДМ — Павловский дворец-музей (Ленинград); отрывок из либретто, № 719.

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва); партитура, копия (переложение для трио); ф. 940, е/х 1.

ЦНБ — Центральная нотная библиотека театра им. С. М. Кирова (Ленинград); партитура, копия, №  $\frac{I. B. 739}{n. F.}$ .



Д. С. БОРТНЯНСКИЙ

»СОКОЛ«

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА

В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ,

ЧЕТЫРЕХ КАРТИНАХ

ЛИБРЕТТО Ф. Г. ЛАФЕРМЬЕРА

---

D. S. BORTNIANSKY

»LE FAUCON«

OPERA COMIQUE

EN TROIS ACTES

ET QUATRE TABLEAUX

LIVRET DE F. G. LAFERMIERE



*Le Faucon*  
*Opéra Comique en trois actes*  
*représenté pour la première fois devant leurs altesses impériales*  
*Monsieurs le Grand Duc et Madame la Grande Duchesse de Russie*  
*dans leur château à Gatchina le 11 Octobre 1786*  
*Par M. de la Ferrière Maître de la Chapelle de S. Bortianowsky*

Титульный лист партитуры оперы «Сокол» Д. С. Бортнянского. Автограф

*Sonnetto*

Violins

Violas

Flutes

Oboes

Horns

Clarinets

Bassoons

Cello/Double Bass

*con Flauto*

*Allegro spiritoso*

Первая страница партитуры оперы «Сокол» Д. С. Бортнянского. Автограф

ACTEURS:  
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА: \*

Fédéric, amant d'Elvire  
Федерик, влюбленный в Эльвиру . . . . . [тенор]

Elvire  
Эльвира . . . . . [сопрано]

Pédrillo, valet de Fédéric  
Педрилло, слуга Федерика . . . . . [тенор]

Marine, suivante d'Elvire  
Марина, служанка Эльвиры . . . . . [сопрано]

Grégoire, fermier  
Грегуар, крестьянин . . . . . [бас]

Jeannette, sa fille  
Жаннетта, его дочь . . . . . [меццо-сопрано]

Premier médecin  
Первый доктор . . . . . [тенор]

Second médecin  
Второй доктор . . . . . [тенор] \*\*

Chœur des musiciens  
Хор музыкантов

L'action se passe à Florence et à une ferme près de cette ville.  
Действие происходит во Флоренции и на ферме вблизи этого города.

---

\* В соответствии с исполнительской практикой XVIII в., разделение на голоса в авторской партитуре (ИТМК) отсутствует.

\*\* Несмотря на то, что эта партия занотирована композитором в скрипичном ключе и во многих случаях аналогична партии Первого доктора, по тесситуре ее заметно, что она рассчитана на голос более низкий, вероятно, на баритон.

## ORCHESTRA

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti

\* \* \*

2 Corni (C, F, B, D, G, E♭, A)

\* \* \*

Violini I

Violini II

Viole

Bassi { Violoncelli  
Contrabassi

# L' Overture<sup>1)</sup>

# Увертюра

**Allegro spiritoso<sup>2)</sup>**

2 Flauti  
*f*

2 Oboi  
*f* [sempre a 2]

2 Fagotti<sup>3)</sup>  
*f*

2 Corni (C)  
*f*

Violini I  
*ff* 4)

Violini II  
*ff* [div.] [p]

Viole  
*ff*

Bassi  
*ff*

Piano  
*ff* *p*

1) ЦНБ: Sinfonia; ЦГАЛИ: Overtur.

2) ЦГАЛИ: Allegro assai.

3) ИТМК; ГБЛ 1; ГБЛ 2 I: Fagotto.

4) ЦНБ; ГБЛ 1; ГБЛ 2 I; ЦГАЛИ. тт. 3-5; тт. 116-118:

V-ni I *p*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

*f*

*f*

*f*

[a2.]

*f*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

[a2]

1)

*p*

Archi

[*p*]

8

10

Piano

*p*

1) ЦНВ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I; ЦГАЛИ тт. 9 - 11; тт. 122 - 124:

V-ni I

*p*

[illegible]

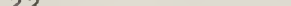
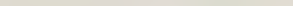
1) ГБЛ 2 I; ЦГАЛИ: V-ni I



2) ГБЛ 2 I; ЦГАЛИ: V-nl I



[illegible]

1) ЦГАЛИ: V-ni I ; ГБЛ 2 I: V-ni I 

2) ГБЛ 1, тт. 17-22:

Bassi 

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

20

[illegible]

1) ГВЛ 2 I; ЦГАЛИ: V-ni I

Fl.

Ob.

Fag.

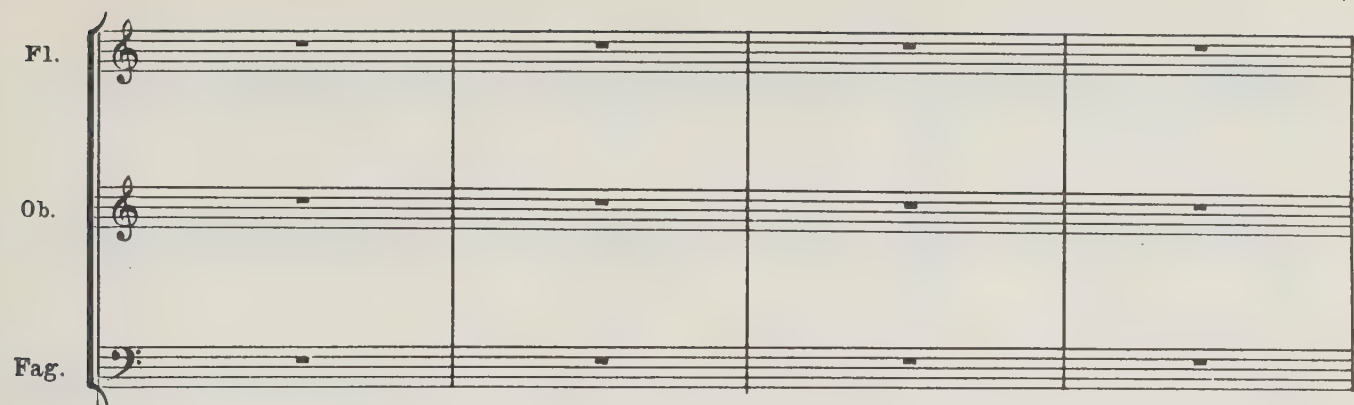
Cor. (C)

Archi

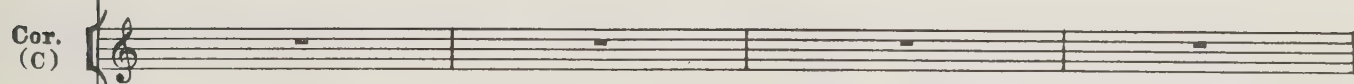
Piano

30

Fl.  
Ob.  
Fag.



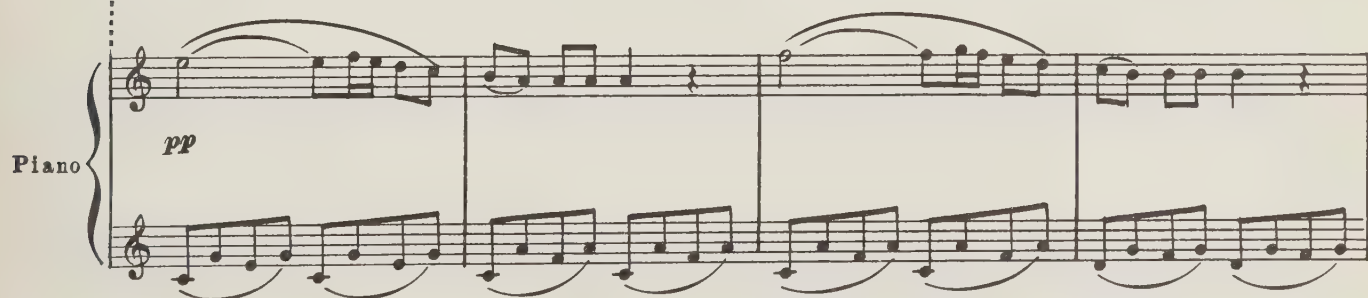
Cor.  
(C)



Archi



Piano





Fl.  
Ob.  
Fag.

*p* *tr*

Cor.  
(C)

*p* *tr*

Archì

40

Piano

*p* *tr*

1)

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (C) *f*

Archi *f*

Piano *f*

2)

1) ЦНБ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I тт. 44 - 47: Fl.

2) ГВЛ 2 I тт. 46 - 47: V-ni I

1)

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

1) ЦНВ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I тт. 48-51: Fl.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

50

1) ГВЛ 2 I, тт. 50-51: V-ni I

2) ЦНБ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I тт. 52-55: Fl.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

1) 2)

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag. *ff* *p* *ff* *p*

Cor. (C) *fp* *fp*

Archi *ff* *p* *ff* *p*

Piano *ff* *p* *ff* *p*

1) ЦНВ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I: Fl.

2) ЦНВ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I: Fl.   
Ob.

1)

Fl.

Ob.

Fag.


Cor. (C)

Archi

Piano

60

1) ЦНВ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I:

Fl. 

[illegible]

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

70

Piano

The musical score for measures 70-73 is presented. The Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (C)) parts are shown as empty staves. The Piano part is the primary melodic focus, featuring a series of trills (tr) and slurs across measures 70-73. The string section (Archi) is indicated by a bracket but contains no notation. The measure number 70 is marked in a box at the beginning of the Piano staff.



Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon, Cor Anglais) and the string section (Archi) are positioned at the top, with the Piano at the bottom. The Flute, Oboe, and Cor Anglais parts are mostly sustained notes. The Bassoon part has a melodic line with slurs and ties. The string section consists of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) with sustained notes and some melodic movement. The Piano part features a more complex melody with slurs, ties, and some chromaticism.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

80

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon, Cor Anglais) is at the top, followed by the string section (Archi) and the Piano. The string section consists of Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Piano part is shown at the bottom. Measure 80 is marked with a box containing the number 80. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The string section and piano part feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the woodwinds and brass are mostly resting.

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f p*

Cor. (C) *f*

1)

Archi *f p*

Piano *f p*

V-nl I *f p*

1) ГБЛ 2 I:

V-nl II *f p*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (C)

Archi

Piano

90

Fl.  
*f*

Ob.  
*f*

Fag.  
*f*

Cor.  
(C)  
*f*

Archi

*f*

Piano  
*f*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

This musical score page features six staves. The top three staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.). The fourth staff is for Cor Anglais (Cor. (C)). The fifth and sixth staves are for the string section (Archi), with the fifth staff representing the first violin and the sixth the second violin/viola. The bottom staff is for the Piano. The score is divided into three measures. The first measure shows the woodwinds and strings playing a melodic line, while the piano provides harmonic support. The second and third measures show the woodwinds and strings continuing their melodic lines, with the piano providing a steady harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Fl.

Ob.

Fag.

This block contains the staves for the Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.). The Flute and Oboe parts are written in treble clef and play a similar melodic line with some rests. The Bassoon part is written in bass clef and plays a more active, descending melodic line.

Cor.  
(C)

This block contains the staff for the Cor Anglais (C), written in treble clef. It plays a melodic line that follows the general contour of the woodwind parts.

Archi

This block contains the staves for the string section (Archi), including Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The Violins I and II parts are in treble clef, while the Viola and Cello/Double Bass parts are in bass clef. The strings play a rhythmic, ascending and descending pattern.

Piano

This block contains the staves for the Piano. The right hand plays a complex, flowing melodic line, while the left hand provides a harmonic and rhythmic foundation with chords and moving lines.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archì

100

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

*[p]**p**f**p**fp**p**f**p**fp**f**p**fp**f**p**fp*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

*p*

110

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is arranged in five systems. The first system contains staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (C)). The second system contains staves for the string section (Archi), consisting of Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The third system contains the Piano part. The score spans four measures. In the first measure, the woodwinds and strings play sustained notes. In the second measure, the woodwinds and strings play a fortissimo (ff) chord, while the piano plays a fortissimo (ff) chord. In the third measure, the woodwinds and strings play a fortissimo (ff) chord, while the piano plays a fortissimo (ff) chord. In the fourth measure, the woodwinds and strings play a fortissimo (ff) chord, while the piano plays a fortissimo (ff) chord. The piano part includes a first ending marked with '1)' and a dynamic change from fortissimo (ff) to piano (p).

1) См. примечание 4 на с. 19.

Fl.

Ob.

Fag.

*f*

*f*

*f*

Cor.  
(C)

[a2]

*f*

Archi

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Piano

120

*ff*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C) [a2]

1)  
*p*

Archi

[*p*]

Piano

*p*

1) См. примечание 1 на с. 21.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

pp

[a2]  
pp

pp

pp

pp<sub>1)</sub>

pp

1) В ИТМК: „p“.

FL.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

[a2]

*fp* *p* *fp* *p*

*fp* *fp*

*f* *p* *f* *p*

*fp* *f* *p*

[unis.]

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

180

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The Flute and Oboe parts are in the upper staves, both showing rests. The Bassoon part is in the third staff, playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *f* and *p*. The Cor Anglais part is in the fourth staff, playing a sustained note with dynamics *fp* and *f*. The string section (Archi) is represented by five staves: Violins I, Violins II, Violas, Cellos/Double Basses, and a Piano part. The Violins I and II parts play a melodic line with dynamics *f* and *p*. The Viola part plays a similar melodic line with dynamics *f* and *p*. The Cello/Double Bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *f* and *p*. The Piano part is in the bottom staff, playing a complex melodic line with dynamics *f* and *p*.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

1)

*f* *p*

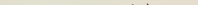
Archì

*f* *p*

*f* *p*

Piano

*f* *p*

1) ЦГАЛИ ТТ. 137-139: V-ni I 

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

140

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon, Cor Anglais) and the string section (Archi) are marked with *f* (forte) in measure 139 and *p* (piano) in measure 140. The Piano part has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is divided into measures 139, 140, and 141. A box containing the number 140 is located below the string section in measure 140.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Two staves. The first staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure. The second staff has a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure.
- Oboe (Ob.):** Two staves. The first staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure. The second staff has a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure.
- Bassoon (Fag.):** Two staves. The first staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure. The second staff has a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure.
- Cor Anglais (Cor. (C)):** Two staves. The first staff has a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure. The second staff has a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure.
- Archi (String Section):** Four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The first staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure. The second staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure. The third staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure. The fourth staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure. The fifth staff has a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure.
- Piano:** Two staves. The first staff has a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure. The second staff has a fortissimo (*ff*) dynamic in the third measure.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

This musical score page contains measures 147 through 150. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (C)), and Piano. Measures 147 and 148 are marked with a 'p' (piano) dynamic. Measure 149 features a trill (tr) on the Flute and Oboe. Measure 150 is marked with a 'p' (piano) dynamic. The Piano part includes a trill (tr) in measure 149. The score is written in common time (C) and includes various musical notations such as rests, notes, and trills.

<sup>1)</sup> ЦНБ; ЦГАЛИ:

Fl.

Ob.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is arranged in five systems. The first system contains the Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.) parts. The second system contains the Cor Anglais (Cor. (C)) part. The third system contains the string section (Archi), with staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The fourth system contains the Piano part. The music is in 3/4 time and has a key signature of one flat. The first three measures of each system are marked with a common time signature of 3/4. The fourth measure of each system is marked with a common time signature of 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and triplets. Dynamics include forte (f).

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

160

Detailed description of the musical score: The score is for measures 158, 159, and 160. The Flute and Oboe parts play a triplet of eighth notes in measure 158, followed by a sustained note in measure 159, and then a triplet of eighth notes in measure 160. The Bassoon part plays a continuous eighth-note pattern throughout. The Cor Anglais part plays a series of eighth notes in measure 158, followed by a sustained note in measure 159, and then a triplet of eighth notes in measure 160. The string section (Archi) consists of Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Violin I and II play a rhythmic pattern of eighth notes. Viola and Cello/Double Bass play a similar pattern. The Piano part has a melodic line with triplets and a bass line with sustained notes.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of six systems of staves. The first system contains the Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.) parts. The second system contains the Cor Anglais (Cor. (C)) part. The third system contains the string section (Archi), which includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The fourth system contains the Piano part. The key signature has one flat (B-flat). The Flute and Oboe parts play sustained notes with breath marks. The Bassoon part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Cor Anglais part plays a rhythmic eighth-note pattern. The string section plays a rhythmic eighth-note pattern. The Piano part features triplets and sustained notes.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
( C )

Archi

Piano

The musical score is arranged in systems. The first system contains the Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (C)). The second system contains the Violin I and II, Viola, and Cello/Double Bass parts, collectively labeled as 'Archi'. The third system contains the Piano part. The Flute and Oboe parts begin with a first-measure rest, indicated by a large '8' in a circle. The Bassoon and Cor Anglais parts begin with a B-flat note. The string section and Piano part begin with a B-flat note. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Fl., Ob., Fag., Cor. (C)) is at the top, followed by the string section (Archi) and the Piano. The string section is divided into four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The Piano part is shown at the bottom, with a grand staff (treble and bass clef). The music is in 3/4 time. Measures 83-85 show a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

170

Piano

Fl. *[f]*

Ob. *[f]*

Fag. *[f]*

Cor. (c) *[f]*

Archi

*[f]* *p* *pp*

*[f]* *p* *pp*

*[f]*

Piano

*f p* *pp*

The musical score is arranged in a single system with multiple staves. The top section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (c)). The middle section includes the string section (Archi) and the Piano. The Flute, Oboe, Bassoon, and Cor Anglais parts are marked with a forte (*f*) dynamic. The string section (Archi) is marked with a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a pianissimo (*pp*) dynamic in the third measure. The Piano part is marked with a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a pianissimo (*pp*) dynamic in the third measure. The score is written in a single system with multiple staves.

Fl.

Ob.

Fag.

Three musical staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.). Each staff contains a whole rest in every measure of the three-measure system.

Cor.  
(c)

A musical staff for Cor Anglais (Cor. (c)). It contains a whole rest in every measure of the three-measure system.

Archi

Four musical staves for the string section (Archi), consisting of Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The Violin I staff has trills marked with 'tr.' and a flat. The Violin II and Viola staves have melodic lines with slurs. The Cello/Double Bass staff has whole rests.

Piano

Two musical staves for the piano (Piano). The right hand has trills marked with 'tr.' and a flat. The left hand has a continuous melodic line with slurs.

Fl.

Ob.

Fag.

*p*

Cor.  
(C)

Archi

*tr*

*p*

180

Piano

*tr*

*p*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

This musical score page features six staves. The top three staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.). The fourth staff is for Cor Anglais (Cor. (C)). The fifth and sixth staves are for the string section (Archi), with the Violin I part on the fifth staff and the Violin II/Viola/Varco parts on the sixth. The Piano accompaniment is shown on the bottom two staves, with the right hand on the seventh staff and the left hand on the eighth staff. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The woodwinds and strings play sustained notes with long horizontal lines, while the piano part features more active melodic and harmonic lines with various note values and rests.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of six systems of staves. The first system contains staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.). The second system contains a staff for Cor Anglais (Cor. (C)). The third system contains staves for the string section (Archi), specifically Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The fourth system contains staves for the Piano. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The Flute and Oboe parts are mostly rests. The Bassoon part has a simple rhythmic pattern. The Cor Anglais part is also mostly rests. The string section and Piano part have more complex melodic and harmonic lines.

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (C) *f*

Archi *f*

190

Piano *f*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(c)

Archi

Piano

*p*

[*p*]

*p*

7

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (C) *f*

Archi

*f*

Piano *f*

Fl.  
*f*

Ob.  
*f*

Fag.  
*f*

Cor.  
(c)  
*f*

Archi  
*f*

Piano  
*f*

200

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

2

4

*p*

[*p*]

*p*

FL

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Flauti

The musical score is arranged in systems. The first system contains the Flute (FL), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (C)). The second system contains the Violin I and II, Viola, and Cello/Double Bass parts, collectively labeled as 'Archi'. The third system contains the Flute and Piano (Flauti) parts. The woodwinds and strings play sustained chords, while the bassoon and cello/bass have moving lines. The piano part (Flauti) features a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler line in the left hand.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

This musical score page features six staves. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) staves are in the upper register, primarily using whole and half notes. The Bassoon (Fag.) staff is in the lower register, featuring a continuous eighth-note pattern. The Cor Anglais (Cor. (C)) staff is in the upper register, playing sustained chords. The String section (Archi) is represented by four staves (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses), all playing a rhythmic eighth-note pattern. The Piano accompaniment is shown in a grand staff (treble and bass clefs), with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note bass line.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

210

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

This musical score page features six staves. The top two staves are for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.), both in treble clef. The third staff is for Bassoon (Fag.) in bass clef. The fourth staff is for Cor Anglais (Cor. (C)) in treble clef. The fifth and sixth staves are for the String section (Archi), with Violins in treble clef and Violas/Celli/Double Basses in bass clef. The Piano part is indicated by a brace on the left, spanning the bottom two staves. The score is divided into three measures. The first measure shows the Flute and Oboe with whole notes, and the Bassoon with a descending eighth-note scale. The second measure shows the Flute and Oboe with whole notes, and the Bassoon with a whole note. The third measure shows the Flute and Oboe with whole notes, and the Bassoon with a whole note. The Piano part features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a descending eighth-note scale in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

Piano

1) Так в ИТМК. В т.т. 214 и 216 лиги в партии первых скрипок выставлены композитором по разному.

См. ГВЛ 1:

ГВЛ 2 I:

ЦГАЛИ: и т.д.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

Archi

*marcando*

*marcando*

*marcando*

*marcando*

*marcando*

220

Piano

The musical score is arranged in a system with six staves. The top four staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (C)). The next four staves are for strings (Archi), with Treble, Violin I, Violin II, and Bass parts. The bottom two staves are for the Piano. The woodwinds have whole rests in measures 218-221. The strings and piano play a rhythmic pattern of eighth notes in measures 218-220, then have whole rests in measure 221. The tempo marking 'marcando' is written below the first staff of the strings and the first staff of the piano. A rehearsal mark '220' is enclosed in a box above the piano part in measure 220.

# АСТЕ I

## [Premier tableau]

# ДЕЙСТВИЕ I

## [Картина первая]

Le théâtre représente une ville et dans le fond une belle maison avec un balcon, donnant sur une rivière, couverte de barques, ornées de guirlandes, de banderolles et de lanternes de diverses couleurs, illuminées, qui forment divers chœurs de musique. Pendant la ritournelle, on les voit voguer sur la rivière, qui est supposée être l'Arno, comme la ville — Florence.

Сцена представляет город. В глубине красивый дом с балконом, выходящим на реку, усеянную лодками в гирляндах, флажках и светящихся разноцветных фонариках; в них несколько групп музыкантов. Во время ритурнеля видно, как лодки плывут по реке, которую должно полагать Арно, так же как город — Флоренцией.

[Chœur]

1

[Хор]

Allegro

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (F)

Coro  
Canto primo  
[Soprani]  
Canto secondo  
[Alti]

Bassi<sup>1)</sup>

Violini I

Violini II

Viola

Bassi

Piano

<sup>1)</sup> В ИТМК: Basso

<sup>2)</sup> ЦНБ тт. 1-3:

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Coro  
S.  
A.  
B.

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra and a choir. It consists of three measures. The woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon) and strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses) are in the upper staves. The choir (Soprano, Alto, Bass) is in the middle. The Piano is in the lower staves. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The woodwinds and strings play a melodic line, while the choir is silent.

FL.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
A.  
B.

Coro

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (F)

[a2]

pp

S.

A.

B.

Coro

Archi

pp

pp

Piano

pp

10

Fl.

Ob.

Fag.

[a2]  
Cor.  
(F)

S.  
A.  
B.  
Coro

Archi

Piano

<sup>1)</sup>Здесь и далее, очевидно, долгие форшлагы.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Cero

S.  
A.  
B.

Archi

Piano

This musical score page, numbered 88, contains staves for the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F), Cello (Cero), Violoncello (S.), Viola (A.), and Bass (B.), a section of Strings (Archi) with Violin I, Violin II, and Violoncello/Double Bass staves, and a Piano. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The woodwinds and strings play sustained chords and moving lines, while the piano provides a rhythmic accompaniment with arpeggiated figures in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The vocal parts (S., A., B.) are present but contain no notes on this page.

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (F) *f*

S. [*f*]  
*Pour sub - ju - guer une in hu -*  
 Лю - бовь, лю - бовь, втво ей ли

A. [*f*]  
*Pour sub - ju - guer une in hu -*  
 Лю - бовь, лю - бовь, втво ей ли

B. [*f*]  
*Pour sub - ju - guer une in hu -*  
 Лю - бовь, лю - бовь, втво ей ли

Archi *f*

Piano *f*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
- mai - ne, A - mour! a - mour! où sont tes  
вла - сти прон - зить е - е стре - лой тво -

Coro  
A.  
- mai - ne, A - mour! a - mour! où sont tes  
вла - сти прон - зить е - е стре - лой тво -  
B.  
- mai - ne, A - mour! a - mour! où sont tes  
вла - сти прон - зить е - е стре - лой тво -

Archi

Piano

20

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.

Coro

A.

B.

traits? -ей?

Quoi? ta puis - san - ce se -

Иль не по - кор - на о -

traits? -ей?

Quoi? ta puis - san - ce se -

Иль не по - кор - на о -

traits? -ей?

Quoi? ta puis - san - ce se -

Иль не по - кор - на о -

Archi

Piano

Fl. *ff* *p*

Ob. *ff*

Fag. *ff*

Cor. (F) [a2] *p*


S. [*ff*] [*p*]  
 - roit на vai - ne? Он ме -  
 стра - сти? Не стра -

A. [*ff*] [*p*]  
 - roit на vai - ne? Он ме -  
 стра - сти? Не стра -

B. [*ff*]  
 - roit на vai - ne?  
 - на стра - сти?

Archi *ff* *p*

Piano *ff* *p*

1) ЦНВ: 

Fl.  
 Ob.  
 Fag.  
 Cor. (F)  
 S.  
 A.  
 Coro  
 B.  
 Archi  
 Piano

[a2]  
 S.  
 - pri - se - roit tes at - traits? Pour sub - ju -  
 - шит - ся е - е се - тей? Лю - бовь, лю -  
 A.  
 - pri - se - roit tes at - traits? Pour sub - ju -  
 - шит - ся е - е се - тей? Лю - бовь, лю -  
 B.  
 Pour sub - ju -  
 Лю - бовь, лю -

30

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
- guer une in hu mai - ne, А.  
- бовь, в тво ей ли вла - сти прон.

Coro  
A.  
- guer une in hu mai - ne, А.  
- бовь, в тво ей ли вла - сти прон.  
B.  
- guer une in hu mai - ne, А.  
- бовь, в тво ей ли вла - сти прон.

Archi

Piano

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag. *ff*

Cor. (F) *ff*

S. [*ff*]  
-mour! a - mour! où sont tes  
-зять е - е стре - лой ТВО -

Coro  
A. [*ff*]  
-mour! a - mour! où sont tes  
-зять е - е стре - лой ТВО -  
B. [*ff*]

-mour! a - mour! où sont tes  
-зять е - е стре - лой ТВО -

Archi *ff*

Piano *ff*

1)

1)

1) Здесь в тт. 43 и 45, очевидно, длинные форшлаги.

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag. *ff*

Cor. (F) *ff*

S. *[ff]*

Coro

A. *[ff]*

B. *[ff]*

Arch. *ff*

Piano *ff*

40

traits? A - mour! a - mour! où  
- ей? Прон - зить е - е стре -

traits? A - mour! a - mour! où  
- ей? Прон - зить е - е стре -

traits? A - mour! a - mour! où  
- ей? Прон - зить е - е стре -

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
sont tes traits? où sont tes  
- лой тво - ей? стре - лой тво -

A.  
sont tes traits? où sont tes  
- лой тво - ей? стре - лой тво -

B.  
sont tes traits? où sont tes  
- лой тво - ей? стре - лой тво -

Coro

Arch.

Piano

1) ЦНБ: V-ni II

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. *sol*  
[p]

traits?  
- ей?  
A.

А л'а - mour, л'а -  
Для лю - бви, как

Coro

traits?  
- ей?  
B.

traits?  
- ей?

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (F)

S. soli

-mour le plus ten-dre Elle a fer-

злей-шей на-пас-ти, путь в серд-це

A.

B.

Coro

Archi

50

Piano

FL.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. soli

Coro

A.

B.

Archi

Piano

*me son cœur. Sa voix s'est fait en -*  
*к ней за - крыт. И не - жён го - лос*

FL.

Ob.

Eag.

Cor.  
(F)

S. soli

- ten-dre, Mais, loin de la com - prendre,  
стра-сти, но он, к е - е не - сча-стью,

A.

Coro

B.

Archi

Piano

60

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. [Tutti][p]

Cet - te voix, cet - te voix lui fait peur. Cet - te  
не пле - ня - я, лишь да - му стра - шит. Не пле -

A. [p]

Coro

Cet - te voix, cet - te voix lui fait peur. Cet - te  
Не пле - ня - я, лишь да - му стра - шит. Не пле -

B.

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
voix, cet-te    voix lui fait peur.  
- ня - я, лишь    да - му стра - шит.  
[f]

A.  
voix, cet-te    voix lui fait peur.  
- ня - я, лишь    да - му стра - шит.  
[f]

B.  
[f]

Pour sub - ju -  
Лю - бовь, лю -

Coro

Arch.

Piano

70

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
- guer une in hi tai - ne, А.  
- бовъ, в тво ей ли вла - сти прои.

Coro  
А.  
- guer une in hi tai - ne, А.  
- бовъ, в тво ей ли вла - сти прои.

В.  
- guer une in hi tai - ne, А.  
- бовъ, в тво ей ли вла - сти прои.

Arch.

Piano

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag. *ff*

Cor. (F) *ff*

S. *ff*

A. *ff*

B. *ff*

Coro

- mour! a - mour! où sont tes  
- зить е - е стре - лох тво

Archi *ff*

Piano *ff*

<sup>4)</sup> Здесь и в т.т. 82-84, очевидно, долгие Форшлагы.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
traits? A\_mour! a - mour! ou  
- ей? Прон-зять е - е стре -

Coro  
A.  
traits? A\_mour! a - mour! ou  
- ей? Прон-зять е - е стре -

B.  
traits? A\_mour! a - mour! ou  
- ей? Прон-зять е - е стре -

Archi

Piano

80

I solo

Fl.

Ob.

Eug.

Cor.  
(F)

S.  
sont tes traits? où sont tes traits?  
- лой тво - ей? Стре - лой тво - ей?

Coro  
A.  
sont tes traits? où sont tes traits?  
- лой тво - ей? Стре - лой тво - ей?

B.  
sont tes traits? où sont tes traits?  
- лой тво - ей? Стре - лой тво - ей?

Archi

Piano

[p]

p

1

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.

A.

Coro

B.

Archi

Piano

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

90

Fl.  
 Ob.  
 Fag.  
 Cor.  
 (F)  
 S.  
 A.  
 B.  
 Coro  
 Archi  
 Piano

I.  
 soli  
 [p]  
 Pour prix de sa ten-  
 Ведь за лю-бовь вна-

[p]  
 [p]  
 [p]  
 p

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. soli  
S.  
- dres - se, il veut que des re - buts. Jou - is de sa tri -  
- гра - ду, лишь му - ки принял он. Ты го - рю е - го

Coro  
A.  
B.

Archi

Piano

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. soli

Coro

A.

B.

Archì

Piano

tes - se! Il t'ai - me - ra sans ces - se, Il ne te ver - ra  
ра - да, но он не ки - нет взгля - да на ту, что лю - бит

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

100

[*p*]

[*p*]

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. soli

plus! Il ne te ver-ra plus!  
oh! Ha tu, что любит oh!

A.

B.

Coro

Archi

Piano

Ossia

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F) [a2]

Coro  
S.  
A.  
B.

Archi

Piano

Ossia

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.

A.

Coro

B.

Archi

Piano

110

The musical score is written for a symphony orchestra and a choir. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The instruments and voices are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), French Horn (Cor. (F)), Soprano (S.), Alto (A.), Choir (Coro), Tenor/Bass (B.), Violins (Archi), Violas, Cellos/Double Basses (Archi), and Piano (Piano). The woodwinds (Fl., Ob., Fag.) and the piano have melodic lines with dynamic markings of mezzo-forte (mf) and piano (p). The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piano part includes a 'div.' (divisi) section for the strings. The score is divided into three measures, with a rehearsal mark '110' at the beginning of the piano section.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. [Tutti] [f]

Coro

A.

B.

Pour sub - ju - guer une  
Лю - бовь, лю - в тво -

Pour sub - ju - guer une  
Лю - бовь, лю - в тво -

Pour sub - ju - guer une  
Лю - бовь, лю - в тво -

Arch.

[unis.]

Piano

The musical score is for the opera 'L'Espresso' by Maurice Strakosky. It is a full orchestral score with vocal soloists and a chorus. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The instruments and voices included are:

- Fl.** (Flute)
- Ob.** (Oboe)
- Fag.** (Bassoon)
- Cor. (F)** (Cor Anglais in F)
- S.** (Soprano)
- A.** (Alto)
- B.** (Bass)
- Coro** (Chorus)
- Archi** (String Orchestra)
- Piano** (Piano)

The score is divided into three systems. The first system shows the vocal soloists and the chorus singing the lyrics: "in hu mai ne, A-mour! a- ей ли вла сти про н зить е". The second system shows the instrumental parts, including the strings and piano. The third system shows the vocal soloists and the chorus singing the lyrics: "in hu mai ne, A-mour! a- ей ли вла сти про н зить е". The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The tempo is marked "Allegretto". The score is published by the Moscow Conservatory Press.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
-mour!  
-е оў стре - sont лой tes тво traits? ей? А. Прон-

Coro  
A.  
-mour!  
-е оў стре - sont лой tes тво traits? ей? А. Прон

B.  
-mour!  
-е оў стре - sont лой tes тво traits? ей? А. Прон-

Archi

Piano

120

1) Здесь и в тт.. 124 и 126, очевидно, долгие форшлаги.

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag. *ff*

Cor. (F) *ff*

S. [*ff*]  
 -mour! a - - mour! ой sont tes  
 -зять е е стре лой тво -

Coro  
 A. [*ff*]  
 -mour! a - - mour! ой sont tes  
 -зять е е стре лой тво -

B. [*ff*]  
 -mour! a - - mour! ой sont tes  
 -зять е е стре лой тво -

Arch. *ff*

Piano *ff*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
traits? où sont tes traits?  
- ей? Стре - лой тво - ей?

Coro  
A.  
traits? où sont tes traits?  
- ей? Стре - лой тво - ей?

B.  
traits? où sont tes traits?  
- ей? Стре - лой тво - ей?

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (F)

S. soli

[p] tour - mens de l'ab - sen - ce Con - dam -

A. Aus Срок раз - ду - ки без - ме - рея, Вам не

Coro

B.

Archi

[p] p mf p mf p

Piano

180

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. soli

-né sans re-tour, Ap-prou-ve sa con-  
сви де-тсья вновь. Знай, что те-бе он

A.

B.

Coro

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. *sol*

- stan - ce, En per-dant l'es-pé - ran - ce, Il  
ве - рен, мир для не - го по - те - рян, но

A.

B.

Coro

Arch.

Piano

140

The musical score is written for a symphony orchestra and a choir. The instruments and voices are arranged in staves from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F) (Cor. (F)), Soprano (S.), Alto (A.), Bass (B.), Choir (Coro), and Piano. The Soprano part has a *sol* marking. The lyrics are in Russian and French. The music is in 2/4 time. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The score includes a rehearsal mark 140. The piano part is marked with *f*, *p*, *mf*, and *pp*.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S. *soli*

gar - de son a - mour!  
с ним е - го лю - бовь!

Il gar - de  
Но с ним е -

Coro

A.

B.

Archi

Piano

1) ЦГАЛИ: Coro тоже в т. 150.

son a - mour.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Coro

S. *sol*  
son a - mour!  
- го лю - бовь!

A.  
Pour sub - ju  
Лю - бовь, лю

B.  
[Tutti] *f*  
Pour sub - ju  
Лю - бовь, лю

Arch

150

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
\_guer une in hu mai - ne,  
- бовь, в тво ей ли вла - сти

A.  
\_guer une in hu mai - ne,  
- бовь, в тво ей ли вла - сти

B.  
\_guer une in hu mai - ne,  
- бовь, в тво ей ли вла - сти

Coro

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
A - mour!  
прон - зить

a - mour!  
е - е

où sont tes  
стре - лой тво -

A.  
A - mour!  
прон - зить

a - mour!  
е - е

où sont tes  
стре - лой тво -

B.  
A - mour!  
прон - зить

a - mour!  
е - е

où sont tes  
стре - лой тво -

Coro

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
traits? - ей?      *Quoi? ta puis - san - ce se -*  
Иль не - по - кор - на о -

A.  
traits? - ей?      *Quoi? ta puis - san - ce se -*  
Иль не - по - кор - на о -

B.  
traits? - ей?      *Quoi? ta puis - san - ce se -*  
Иль не - по - кор - на о -

Coro

Arch.

160

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
\_roit  
\_на

A.  
\_roit  
\_на

B.  
\_roit  
\_на

Coro

vai - ne,  
стра - ти?

On mé -  
He стра -

[a2]

[p]

[p]

tr

tr

tr

Arch.

Piano

128

[illegible]

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
-guer une in hu mai-ne, A-  
-бовь, в тво ей ли вла-сти прон.

A.  
-guer une in hu mai-ne, A-  
-бовь, в тво ей ли вла-сти прон.

B.  
-guer une in hu mai-ne, A-  
-бовь, в тво ей ли вла-сти прон.

Coro

Archi

Piano

170

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag.

Cor. (F) *ff*

S. [*ff*]  
 - mour! a - mour! où sont tes  
 - зить е - е стре лои тво

A. [*ff*]  
 - mour! a - mour! où sont tes  
 - зить е - е стре лои тво

B. [*ff*]  
 - mour! a - mour! où sont tes  
 - зить е - е стре лои тво

Archi *ff*

Piano *ff*

1) Здесь и в тт. 171 и 181, очевидно, долгие форшлаги.

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag. *ff*

Cor. (F) *ff*

S. *[ff]*

Coro

A. *ff*

B. *ff*

Archi *ff*

Piano *ff*

*traits?* *A - mour!* *a -* *mour!* *où*  
*- ей?* *Прон-зить* *е -* *е* *стре -*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.

Coro

A.

B.

Archi

Piano

180

*sont tes traits? où sont tes*  
- лої тво - ей? стре - лої тво -

*sont tes traits? où sont tes*  
- лої тво - ей? стре - лої тво -

*sont tes traits? où sont tes*  
- лої тво - ей? стре - лої тво -

FL.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

S.  
*traits?*  
- ей?

A.  
*traits?*  
- ей?

B.  
*traits?*  
- ей?

Coro

1)

Archi

Piano

1) Здесь и в тт. 185 и 188, очевидно долгие форшлагги.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Coro

S.  
A.  
B.

Archi

Piano

This musical score page, numbered 135, contains staves for various instruments and voices. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (F)). The vocal section consists of three parts: Soprano (S.), Alto (A.), and Bass (B.). The string section (Archi) is represented by four staves, and the Piano is shown with a grand staff. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The woodwinds and strings play sustained chords and rhythmic patterns, while the piano provides a more active accompaniment with moving lines in both hands. The vocal parts are mostly silent on this page.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Coro  
S.  
A.  
B.

Archi

Piano

[p]

p

[p]

p

[p]

190

p

p

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

[p]

S.

A.

B.

Coro

Archi

p

f

Piano

p

f

Fédéric (il porte sous un manteau rouge ou blanc un habit à l'espagnole, galant, mais sans magnificence, un chapeau avec des plumes sur la tête).  
Pédrillo (il est aussi en manteau et par dessous vêtu à peu près comme Figaro, dans Le Barbier de Séville).

Федерик (он в красном или белом плаще, наброшенном на испанскую одежду, изящную, но не роскошную, на голове его шляпа с перьями).  
Педрилло (он тоже в плаще, одет приблизительно так, как Фигаро в «Севильском цирюльнике»).

Le jour commence à poindre, le théâtre s'éclaire par degrés jusqu'à la fin de la scène, qu'il est grand jour.

Начинает рассветать, сцена постепенно освещается, пока в конце действия не становится совсем светло.

**Fédéric**

Voilà qui est fini, Pédrillo, — plus de fêtes, plus de sérénades. C'est la dernière.

**Pédrillo**

Comment? Tout de bon? Bah! Je n'en crois rien. Ce sont là des résolutions d'amoureux, que le dépit fait prendre, et que le moindre espoir fait quitter. Vous êtes piqué, je gage, qu'on ne se soit pas montré seulement aux fenêtres, au balcon. Mais peut-être que cachée derrière une jalousie...

**Fédéric**

Oh, non! Je connois Elvire, ce n'est pas de feindre qu'elle est capable; c'est de ne pas voir, et si j'achève de me ruiner pour elle, ce n'est plus dans la folle espérance de me voir payé de quelque retour de sa part. Oh! Il faut avouer que j'ai bien du guignon. Il n'y avait qu'une femme dans Florence, dans le monde capable de résister à un amour comme le mien! Et il faut justement que je trouve cette femme-là, et que j'en devienne amoureux. J'ai voulu forcer la chose, j'ai voulu voir jusqu'où cela pouvait aller. J'y ai perdu mes soins, mes peines, mon bien, mon temps. Enfin, c'étoit ma destinée, et je l'ai bien remplie. J'en suis plus amoureux que jamais, et je vais m'en séparer pour toujours.

**Pédrillo (effrayé)**

Monsieur! Auriez-vous envie de faire quelque mauvais coup?

**Fédéric**

Quoi?

**Pédrillo**

De vous jeter de désespoir dans l'Arno?

**Fédéric**

Non!

**Pédrillo**

De vous brûler la cervelle d'un coup de pistolet? De vous empoisonner avec la mort aux rats? De vous ...

**Fédéric**

Non, non, non! Cela ne prendra une fin si tragique.

**Федерик**

Ну вот, Педрилло, все кончено, — никаких больше празднеств, никаких серенад. Эта была последней.

**Педрилло**

Как? Ни с того, ни с сего? Ба! Никак не поверю. Это как раз одно из тех решений, которые влюбленные принимают с досады и с которыми расстаются при малейшей надежде. Вы задеты за живое, — держу пари, что никто не показался ни у окна, ни на балконе. Но, может быть, спрятавшись за жалюзи,...

**Федерик**

О нет! Я знаю Эльвиру, она неспособна к притворству; этого нельзя не заметить; и если я окончательно разоряюсь из-за нее, то уж больше не в безумной надежде добиться хоть малейшей взаимности с ее стороны. О! Надо признаться, что мне очень не повезло. Во всей Флоренции, во всем мире была только одна женщина, способная противиться такой любви, как моя! И надо же было, чтоб я нашел именно эту женщину и влюбился в нее. Я желал во что бы то ни стало добиться своего, мне хотелось видеть, к чему это приведет. Мое рвение, мои усилия, состояние, время — пропали даром. Ну что же, такова была моя судьба, и она свершилась. Я люблю Эльвиру больше чем когда-нибудь и расстанусь с ней навсегда.

**Педрилло (в испуге)**

Судары! Не собираетесь ли вы совершить что-нибудь дурное?

**Федерик**

Что?

**Педрилло**

Броситься с отчаяния в Арно?

**Федерик**

Нет!

**Педрилло**

Пустить себе пулю в лоб из пистолета? Отравиться крысиным ядом? Себя...

**Федерик**

Нет, нет, нет! Столь трагического конца не будет.

**Пэдрилло**

Оуф! Je réspire.

**Фэдэрик**

Tu as dû t'apercevoir depuis longtemps que j'en étois aux expédients pour soutenir la dépense extravagante, où je me suis engagé dans l'espérance de subjuguier enfin ce cœur indomptable?

**Пэдрилло**

Moi? Non. Je ne m'aperçois de rien que de ce qu'on me dit, et encore...

**Фэдэрик**

J'ai cru que des fêtes publiques, dont elle étoit l'objet secret, des services rendus avec toutes les précautions du mystère le plus impénétrable, des cadeaux de toute espèce, que je trouvois moyen de lui faire accepter sous des noms empruntés et par mille détours, qui me coûtèrent autant de peine à inventer que d'argent à faire réussir, me la rendroient enfin plus favorable. Bref. Je me suis ruiné sans pouvoir y réussir, ruiné complètement, sans ressource, et je viens de donner à ces gens-là mes dernières cent pistoles. Il ne me reste des débris de ma fortune, qu'une chétive ferme, à deux lieux et demie de la ville, dans les montagnes, au milieu des bois, où je cours ensevelir ma honte, n'emportant avec moi que mon faucon, qui sera mon pourvoyeur dans ce désert, et mon malheureux amour, que je ne puis dépouiller, quand je le suis de tout le reste.

*(Пэдрилло, tout stupéfait, garde le silence.  
Фэдэрик reprend.)*

Hé bien, mon pauvre Пэдрилло! Te voilà tout ébahi! Je ne te presse pas de me suivre, de partager ma mauvaise fortune. Heureusement, tu es payé de tes gages, et par delà, et je ne te dois rien que beaucoup de reconnaissance pour tes bons et fidèles services. *(Lui tendant la main.)* Adieu, mon cher Пэдрилло!

**Пэдрилло**

Уф! Я перевожу дух.

**Федерик**

Ты, должно быть, давно уже заметил, как приходилось мне изворачиваться для того, чтобы выдерживать те чрезвычайные траты, которые я делал в надежде покорить наконец это неукротимое сердце?

**Пэдрилло**

Я? Нет. Я замечаю только то, о чем мне говорят, и еще...

**Федерик**

Я верил, что многолюдные празднества, втайне предназначенные для нее одной, услуги, оказываемые ей со всеми предосторожностями, необходимые для сохранения полнейшей тайны, всевозможные подарки, которые я находил средства заставить ее принять от чужого имени, путем тысячи уловок, стоивших мне столько же денег, сколько и труда их изобрести, — расположат ее наконец ко мне. Короче говоря, я разорился, но ничего не достиг, разорился полностью, и вот тем людям я только что отдал мои последние сто пистолей. От обломков моего состояния у меня осталась лишь одна плохенькая ферма в горах, в двух с половиной лье от города, где я и поспешу укрыть мой позор, взяв с собой только сокола, который прокормит меня в этой пустыне, и мою несчастную любовь, которой я не могу лишиться, даже потеряв все остальное.

*(Изумленный Пэдрилло молчит. Федерик продолжает.)*

Ну вот, мой бедняга Пэдрилло! Ты совсем ошарашен! Я не принуждаю тебя следовать за мной и делить мои невзгоды. К счастью, жалование тебе заплачено, и с лихвой, и за мной остается одна лишь большая благодарность за хорошую и верную службу. *(Протягивая ему руку.)* Прощай, мой дорогой Пэдрилло!

## [Air de Frédéric]

2

## [Ария Федерика]

Larghetto

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (B)

Fédéric  
Федерик

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

*p*

[sempre a2]

*sotto voce*

[*p*]  
[div.]

*p*

Larghetto

Piano

*sotto voce*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

Archi

Piano

1)

2)


*mf*

*p*

[*p*]

[*unis.*]

*tr*

1) ЦНБ: V-ni I 

2) ГВЛ I; ЦГАЛИ: Fag.  
Bassi



Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

*A - dieu, a - dieu, chère et cruelle El -*  
Прощай, прощай, ангел мой бес - сер -

Archi

Vn.

Vla.

Vcl.

Cb.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

1)

- vi - re! Je ne ver - roi plus vos at -  
- деч - ный! Я не у - ви - жусь вновь с то -

1)

Archi

[unis.]

20

Piano

1) ЦГАЛИ: Фéd.  
(V-nII) at - traits!

Ob.

Fag.

Cor. (B)

Féd. Фед.

- traits! Je ne ver - roi plus vos at -  
- бои! Я не у - ви - жусь вновь с то -

Arch.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 -traits! Et vous, témoins de mes re - grets, Lieux  
-бой! Прочь из мест, где я ждал тос - кой с над -

Arch.

Piano

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Detailed description of the musical score: The score is for a scene from a French opera. The vocal soloist, Féd. (Фед.), sings in French and Russian. The Russian lyrics are: "8 -бой! Прочь из мест, где я ждал тос - кой с над -". The French lyrics are: "8 -traits! Et vous, témoins de mes re - grets, Lieux". The orchestration includes Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (B)), Flute (Féd. Фед.), Violins (Arch.), Violas, Cellos, and Piano. The dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The tempo is not indicated.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 où l'in-hu-mai-ne res-pi-re. A - dieu! qu'il me coûte à vous  
- мен - ной Эль-ви - ро - ю встре-чи. Про - щай! за раз-лу - ку на -

Arch.

Piano

30

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

[a2]

Féd.  
Фед.

8 di - re, Hé - las! cet a - dieu pour ja - mais. А -  
- ве - чно пла - чу я вы - со - кой це - ной. Про -

mf

p

Arch.

Piano

mf

p

Ob.

Fag.

Cor. (B)

Féd. Фед.

8 - dieu, qu'il me coûte à vous di - re, Hé - las! Cet a -  
 - щай, за раз-лу - ку на - ве - чно пла - чу я вы -

Arch.

Piano

1) ЦГАЛИ ТТ.36-38: Féd.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 - dieu pour ja - mais. Cet a - dieu pour ja - mais. A -  
- со - кой це - ной, И вы - со - кой це - ной. Про -

Archi

Piano

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

40

Ob.

Fag. *[p]*

Cor. (B) *p*

Féd. Фед. *8* *- dieu, a - dieu, chère et cru\_elle El-*  
*- щай, про - щай, ан - гел мой бес - сер -*

Archi *[p]* *[div.]* *[p]* *[p]*

Piano *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 - vi - re! Je ne ver - roi plus  
- доч - ный! Я не у - ви - жусь

Archi

[unis.]

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 vos at - raitz/ Je ne ver-  
вновь с то - боѣ! Я ве у -

Arch.

Piano

*[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]*

1) Здесь и в т. 51, очевидно, долгие форшлаги.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 - roi plus vos at traits/ Et  
- вѣ - жусь вновь с то - боѣ! 3а

Archl

Piano

50

[Più agitato]

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 toi, si ta ri\_gueur me blâ - me De sur\_  
горь - ко - е мо - е не - сча - стье ра - зве

Archi

Piano

[Più agitato]

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8 - vivre à des tels a - dieux! A -  
я за - слу - жил у - кор? Лю -

Arch.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8

-mour! Va! mon cœur en tous lieux Trou - ve -  
-бовь! Твой па - ля - щий ко - стер По - га -

Archi

Piano

1) ЦИВ; ГБД I; ЦГАЛИ: V-ni I.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8

- ra l'ob - jet de sa flam.me, Il se-  
- сить я в серд - це не вла-стен. И пред-

Archi

60

Piano

Ob.

Fag. *[p]*

Cor. (B)

Féd. Фед. 8 - ra pré\_sent à mon â - me S'il est é - loi  
- мет мо - ей не - жной стра - сти не - хо - дит по -

Arch. *p*

Piano *p*

[Tempo primo]

Ob. *p*

Fag. [*p*]

Cor.  
(B) [*p*]

Féd.  
Фед. [*p*]

8 -gné de mes yeux. A - dieu, a - dieu,  
- всю - ду мой взор. Про - щай, про - щай,

Archi [*p*]  
[div.] [*p*]

[Tempo primo]

Piano *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8

*chère et cru\_elle El - vi - re! Je ne ver -*  
 ая - гел мой бес - сер - деч - ный! Я не у -

Arch.

[unis.]

70

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

8

- roi plus vos at - traits! Je ne ver -  
- ви - жусь вновь с то - бою! Я не у -

Archi

Piano

1) Здесь и в т.79, очевидно, долгие форшлагы.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Féd.  
Фед.

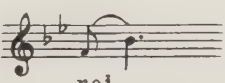
8

1)

*roi plus vos at traits, plus*  
- ви - жуть вновь с то - бой, я

Archi

Piano

1) ЦГАЛИ: Féd.   
11\* roi

Ob. *mf* *f* *p* *f* *p*

Fag. *mf* *f* *p* *f* *p*

Cor. (B) *mf* *fp* *fp*

Féd. *[f]*  
Фед. 8 vos at - raité!  
ВНОВЬ С ТО - БОМ!

Arch. *mf* *f* *p* *f* *p*

Piano *mf* *f* *p* *f* *p*

80

Ob.

*f* *p*

Fag.

*f* *p*

Cor  
(B)

*fp*

Féd.  
Фед.

8

Arohi

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

Piano

*f* *p*

### Пэдрилло

Ah! mon cher maître, vous me fendez le cœur. Non, Пэдрилло ne vous quittera pas. Daignez me permettre de vous suivre. Le peu que j'ai amassé à votre service (et ce n'est pas votre faute si ce n'est d'avantage) me suffira pour ne pas vous être à charge dans votre adversité. D'ailleurs, je vous suis nécessaire plus que jamais. Vous connoissez mon humeur. Ma gaieté pourra servir d'antidote à votre mélancolie. Je vous ferai rire peut-être quelquefois en dépit des Elvires et des Marines, car ce sont deux cœurs de crocodiles, bien dignes de se trouver ensemble, et je ne suis pas mieux traité de la suivante que vous ne l'êtes de la maîtresse. Je veux m'en venger en la plantant là à mon tour. La gaupe s'en mordra les doigts, mais ce sera bien fait, morbleu! et elles n'auront toutes deux que ce qu'elles méritent. — Ah, ah! Mesdames les dédaigneuses! Vous verrez ce que c'est que de se jouer à des gens comme nous. — Je ne veux pas seulement prendre congé de mon ingrate, de peur d'accident. Elle n'a qu'à apprendre mon départ par la voix publique. Allons, Monsieur! bon courage! point de foiblesse! Ne pensons plus à ces femelles-là et allons nous faire hermites ensemble!

### Педрилло

Ах! Мой дорогой господин, сердце мое разрывается. Нет, Педрилло вас не оставит. Сделайте милость разрешить мне последовать за вами. Того немногого, что я скопил на вашей службе (и не ваша вина, если я не сделал больших сбережений), будет достаточно, чтоб я не был вам в тягость в вашем бедственном положении. Впрочем, теперь я нужен вам больше чем когда-нибудь. Вы знаете мой нрав. Моя веселость сможет послужить противоядием для вашей меланхолии. Иной раз я, может быть, вас и насмешу, вопреки всем Эльвирам и Маринам с их крокодильими сердцами, вполне достойными друг друга; ведь служанка обращается со мной ничуть не лучше, чем ее госпожа с вами. Я хочу отомстить ей и тоже брошу ее. Эта грязнуха искушает себе пальцы с досады, но дело будет уже сделано, черт побери! И обе получают по заслугам! Ах, ах! Сударыни-гордячки! Вы увидите, что значит потешаться над такими особами, как мы! Я только не хочу прощаться с моей неблагодарной, потому что побаиваюсь неприятных случайностей. Пусть лучше о моем отъезде она узнает от людей. Ну, сударь! Мужайтесь! Будьте тверды! Забудем этих бабенок и станем отшельниками!

## [Air de Pédrillo]

3.

## [Ария Педрилло]

Andante [Allegretto]

2 Flauti

2 Fagotti

2 Corni(F)

Pédrillo  
Педрилло

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

1) ЦГАЛИ: V-ni I

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédgr.  
Педгр.

8

1)

Archi

Piano

1) ЦНБ; ГВЛ I: V-ni I

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8

*Par - tons pour l'her - mi -*  
*Нас ждет при - ют без -*

Archi

10

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8 -ta - ge! Par - tons pour l'her - mi - ta - ge! Pé -  
- люд - ный! Нас ждет при - ют без - люд - ный! Го -

Archi

Piano

The musical score is written for a full orchestra and vocal soloists. The vocal soloist, Pédr./Педр., has a melody with lyrics in French and Russian. The French lyrics are: "8 -ta - ge! Par - tons pour l'her - mi - ta - ge! Pé -". The Russian lyrics are: "- люд - ный! Нас ждет при - ют без - люд - ный! Го -". The instrumental parts include Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F), and a full string section (Archi) and piano (Piano). The piano part features a rhythmic accompaniment with arpeggiated chords.

Fl.

Fag.

Cor. (F)

Pédr. Педр.

8 dril - lo quel - que jour Fe - ra pli - er ba - ga - ge Aux  
- ни без лиш - них слов, Пед - рил - ло, прочь от - ту - да и

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8 *cha-grins, à l'a-mour!* *Aux cha-grins, à l'a-*  
го - ре, и лю - бовь! И го - ре, и лю -

Archi

Piano

20

*[f]* *[p]* *[mf]* *[f]* *[p]* *[f]* *[p]* *[f]* *[p]*

1)

Fl. *[f]* *[p]* *[f]* *[p]*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (F) *f* *p* *f* *p*

Pédr. Педр. *[f]* *[mf]* *[f]* *[mf]*

8 -mour! Aux cha-grins, à l'a-mour! Aux cha-grins, à l'a-  
 -бовь! И го-ре, и лю-бовь! И го-ре, и лю-

Archi *f* *p* *f* *p*

Piano *f* *p* *f* *p*

1) ВЦНБ, ГБЛ I, ЦГАЛИ повторение тактов 23-24 отсутствует.

Fl. *f*

Fag. *f* [*p*]

Cor. (F) *f*

Pédr. Педр. [*f*] [*mf*]  
 8 - tour! Au doux jus de la  
 - бовь! Ты сок из гроз - ди

Archi *f* [*p*]

Piano *f* *p*

30

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8 *treil - le Si nous a - vons re - cours, Au*  
 вин - ной не мед - ля за - го - товь, и

Arch.

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra and a vocal soloist. The instruments and parts are: Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F), Pedral (Vocal), and Piano. The vocal part is for a male soloist, with lyrics in French and Russian. The piano part is for a grand piano, featuring a complex, flowing melody with many slurs and ties. The woodwinds and strings provide harmonic support with various dynamics like *mf*, *p*, and *f*.

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8 *fond de la bou-teil-le, au fond de la bou-teil-le Nous*  
в глу-би-не кув-ши-на, и в глу-би-не кув-ши-на у-

Archl

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8 *noye - rons les a - mours!*  
- то - пим мы лю - бовь!

*Au fond de la bou -*  
И в глу - би не кув -

Arch.

Piano

40

1) Здесь, очевидно, долгий форшлаг. Это более соответствует певческой декламации французского текста.

Fl. *mf* *p* [*f*]

Fag. *mf* *p* [*f*]

Cor. (F) [a2] *mf* [*f*]

Pédr. *mf* [*f*] [*mf*]  
 Педр. 8 - teil - le Nous noye - rons les a - mours! Par -  
 - ши - на у - то - пим мы лю - бовь! Нас

Archi *mf* *p* [*f*]

Piano *mf* *p* *f*

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8 *Par - tons pour l'her - mi - ta - ge!*  
ждет при - ют без - люд - ный!

*Par - tons pour l'her - mi -*  
Нас ждет при - ют без -

Archi

Piano

Fl. *[p]* *mf* *p*

Fag. *mf* *p*

Cor. (F) *p* *fp*

Pèdr. Педр. 8 *-ta - ge!* *Pé - dril - lo quel - que jour* *Fe - ra pli - er ba -*  
*- люд - ный!* *Го - ни без лиш - ных слов,* *Пед - рил - ло, ты от -*

Archi *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Piano *mf* *p*

50

Fl. *mf*

Fag. *mf p*

Cor. (F) [*mf*]

Péd. Педр. 8 *mf p*

*-ga-ge Aux cha-grins, à l'a-mour! Aux cha-grins, à l'a-*  
*-ту-да и го-ре, и лю-бовь! И го-ре, и лю-*

Archl *mf p*

Piano *mf p*

Fl. *[f]* *[p]* *[f]* *[p]* 1)

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (F) *f* *p* *f* *p*

Pédr. *[f]* *[mf]* *[f]* *[mf]*  
 Педр. 8 -mour! Aux cha-grins, à l'a-mour! Aux cha-grins, à l'a-  
 -бовь! И го-ре, и лю-бовь! И го-ре, и лю-

Archi *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Piano *f* *p* *f* *p*

1) В ЦНБ, ГВЛ, ЦГАЛИ повторение тактов 55-56 отсутствует.

FL.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.

8 -mour!  
- бовь!

Archi

Piano

60

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Pédr.  
Педр.  
8

Archi

Piano

[RIDEAU]  
[ЗАНАВЕС]

The musical score is written for a stage production. It features five main instrumental parts: Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F), Pedr. (Pied Piper), and Piano. The Pedr. part is marked with a '8' below the staff. The string section (Archi) is represented by four staves. The piano part is written for both hands. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat. The music concludes with a curtain call instruction: [RIDEAU] [ЗАНАВЕС].

## [Second tableau]

## [Картина вторая]

Le théâtre représente un salon dans la maison d'Elvire.  
Elvire (en habit de matin, lévite ou chemise, tout blanc, une ceinture de couleur, rien sur la tête).

Сцена представляет гостиную в доме Эльвиры.  
Эльвира (в белой утренней одежде — халате или капоте, — с цветным поясом, ее волосы ничем не покрыты).

Marine (une lévite de couleur sombre, avec une ceinture d'un ruban, qui tranche, rien sur la tête, et les cheveux même un peu en désordre).

Марина (в темном халате, опоясанном лентой, голова ее не покрыта и волосы даже в некотором беспорядке).

**Elvire**

Viens, Marine; allons respirer un peu dans le salon. Mon fils est plus tranquille. Il s'est endormi. Le sang me bout dans les veines. Je n'ai pas fermé l'œil de la nuit.

**Marine**

Vous n'avez pas entendu la sérénade qui s'est donnée là-dedans, sur l'eau, tout vis à vis de l'hôtel? C'est encore ce Frédéric. Il faut que cet homme ait des trésors d'un prince, comme il en a le cœur, pour...

**Elvire**

As-tu fait appeler les médecins?

**Marine**

Oui, Madame. J'ai cependant entendu dire par la ville une chose qui me chagrine. Quoique sa dépense se soutient, sa fortune se déränge. Il vend des terres pour payer ses anciennes dettes et vous donner des nouvelles fêtes. Car c'est pour vous qu'il se ruine.

**Elvire**

Que veux-tu que j'y fasse? Ne lui ai-je pas dit, fait dire cent fois de cesser ses vaines poursuites et ses folles dépenses? Si cet homme veut jeter son bien par la fenêtre, puis-je l'en empêcher?

**Marine**

Non, mais c'est dommage que vous ne vous soyez pas avisée plutôt d'un autre remède. Quel homme, que ce Frédéric!

**Elvire**

Ces médecins ne viennent pas.

**Marine**

Hé, Madame! Donnez-leur le temps de s'habiller. On les aura trouvés au lit. Il est si matin. — Jamais on n'a vu d'amant comme lui. Quel mari c'eût été pour vous!

**Elvire**

Quand les médecins viendront, tu me les emmèneras.  
(Elle veut rentrer.)

**Эльвира**

Иди сюда, Марина; подышим свежим воздухом в гостиной. Мой сын успокоился. Заснул. Кровь во мне кипит. Всю ночь я не сомкнула глаз.

**Марина**

Слышали вы серенаду, которую давали там, на реке, как раз против дома? Это снова Федерик. Должно быть, этот человек владеет княжескими сокровищами, — как он обладает и княжеским сердцем, — чтоб...

**Эльвира**

Ты послала за докторами?

**Марина**

Да, сударыня. Однако в городе я услышала нечто меня опечалившее. Хотя деньги он и тратит по-прежнему, состояние его расстраивается. Он распродает свои земли, чтоб заплатить старые долги и устраивать для вас новые празднества. Ведь из-за вас-то он и разорвется.

**Эльвира**

Что же ты хочешь, чтоб я с этим поделала? Разве я сотни раз ему не говорила и не просила передать, чтоб он прекратил свои напрасные преследования и безумные траты? Если этот человек хочет выбросить свое добро в окошко, то я разве могу ему помешать?

**Марина**

Нет, но жаль, что вы не можете придумать иного средства. Что за человек этот Федерик!

**Эльвира**

А доктора не идут.

**Марина**

Э, сударыня! Дайте им время одеться. Их, конечно, застали еще в постели. Сейчас ведь так рано. — Никогда до сих пор не было еще видано такого влюбленного, как он. Каким бы он был для вас мужем!

**Эльвира**

Когда доктора придут, ты проведешь их ко мне.  
(Хочет уйти.)

**Marine**

Que voulez-vous faire? Vous allez réveiller le petit en rentrant. N'avez-vous pas dit là-dedans qu'on vienne vous avertir, s'il se réveille?

**Elvire**

C'est vrai. Mais finis donc avec ton Frédéric.

**Marine**

Ah, Madame! C'est que c'est le maître de Pédrillo. Et Pédrillo...

**Elvire**

Eh bien, Pédrillo? Qu'en veux-tu faire de Pédrillo?

**Marine**

Oh, Madame, en tout bien, tout honneur un mari.

**Elvire**

Fil! Ce garçon-là ne te convient pas. Et puis, c'est un terrible état que le mariage, ma pauvre Marine!

**Marine**

Vous en parlez bien à votre aise, Madame. Vous êtes veuve.

**Elvire**

C'est pour cela. Le défunt étoit le plus honnête homme du monde. Mais c'étoit bien le plus désagréable mari...

**Marine**

Quelle différence de lui à Frédéric!

**Elvire**

Encore? Tu va me fâcher. Tu sais bien que je ne veux plus entendre parler du mariage. Je suis ma maîtresse, je suis riche, mon mari m'a laissé tout son bien. Je le garde à mon fils, je n'aime que mon fils, il est tout pour moi.

**Marine**

Oui, Madame. Mais vous êtes jeune, vous n'avez que lui, cet enfant peut vous manquer, et ...

**Elvire**

Tu me fais trembler. Le trouves-tu donc si mal? Mais les médecins n'arrivent pas.

**Marine**

Mon Dieu, Madame! Vous avez bien de la foi aux médecins. Je n'y crois pas tant, moi. Ne donnez pas tant de bonbons à votre fils, et il ne lui faudra ni médecins, ni médecine.

**Elvire**

Personne ne lui en donne que moi.

**Marine**

Oui. Mais vous lui en donnez beaucoup.

**Elvire**

Comment refuser, Marine?

**Марина**

Что вы делаете? Своим приходом вы разбудите малыша. Ведь вы же распорядились там предупредить вас, если он проснется?

**Эльвира**

Это верно. Но ты прекрати наконец болтать о твоём Федерике.

**Марина**

Ах, сударыня! Но ведь он хозяин Педрилло. А Педрилло...

**Эльвира**

Ну и что же Педрилло? Что ты собираешься сделать из Педрилло?

**Марина**

О, сударыня, самого настоящего мужа.

**Эльвира**

Фи! Этот малый тебе не подходит. И потом, бедняжка Марина, брак это нечто столь ужасное!

**Марина**

Вы, сударыня, можете толковать об этом сколько угодно. Ведь вы — вдова.

**Эльвира**

Именно потому я так и говорю. Мой покойный супруг был честнейшим человеком на свете. Но он же был и неприятнейшим из мужей...

**Марина**

Какая разница с Федериком!

**Эльвира**

Опять? Ты меня рассердишь. Ты же отлично знаешь, что я и слышать не хочу о замужестве. Я сама себе госпожа, я богата, — муж оставил мне все состояние. Я берегу его для моего сына, он для меня все.

**Марина**

Да, сударыня. Но вы молоды и привязаны только к нему одному, а ребенок может умереть, и...

**Эльвира**

От твоих слов меня кидает в дрожь. Значит ты находишь, что он совсем плох? И доктора все еще не идут.

**Марина**

Боже мой, сударыня! Вы слишком верите в докторов. Ну а я не очень-то им доверяю. Не давайте вашему сыну столько конфет, и ему не нужны будут ни лекари, ни лекарства.

**Эльвира**

Кроме меня, никто их ему не дает.

**Марина**

Да, но вы даете их много.

**Эльвира**

А как ему отказать, Марина?

**Marine**

Aimez-vous mieux le voir malade?

**Elvire**

Mais le crois-tu donc si malade? Tu me donnes des frayeurs!...

**Marine**

Mon Dieu, non! Ce n'est rien qu'un dérangement d'estomac. Il a beaucoup mangé à cette collation d'avant-hier chez les Pandolfini, après cette partie de chasse où le faucon de Frédéric fit des merveilles.

**Elvire**

Tu as raison. Je ne le mènerai plus à ces occasions bruyantes. Outre que le régime s'y observe mal, cela lui frappe trop l'imagination, lui échauffe le sang. Il ne parle plus que de chasse, et le faucon surtout ne lui sort pas de la tête. Il le mêle à tous ses jeux et le nomme pendant son sommeil.

**Marine** *(avec admiration)*

Avouez, Madame, que c'est un oiseau rare, unique. Vous avez vu ce qu'il a fait, son intelligence, ses tours, ses gentillesses. On en conte encore des plus grandes merveilles. Et cette fête? C'étoit bien la chose la plus superbe et la plus galante. Je gagnerois bien qu'il y avoit du Frédéric là-dessous. Vos cousins Pandolfini ne sont pas des gens à donner dans ces magnificences et ces recherches de galanterie. Hom! Ce n'étoit pas là une fête de cousin à cousine.

**Elvire**

Tu crois?...

**Marine**

Tenez, Madame; tout ce qui nous arrive et que nous voyons depuis cinq ans qu'il y a que Frédéric a fait votre connoissance, ou c'est l'effet de quelque magicien, de quelque fée, qui s'obstine à prodiguer des miracles pour nous procurer des plaisirs, des fêtes que nous trouvons où nous les cherchons le moins, des cadeaux que nous viennent de vieux oncles et de vieilles tantes, qui nous ne connaissons pas, des aubaines qui nous tombent des nues, des procès que nous gagnons sans avoir seulement sollicité nos juges; ou — c'est Messiere Frédéric à qui vous devez tout cela. Oui, Madame, dussiez-vous vous fâcher, je ne puis m'empêcher de vous dire que cet homme-là nous a circonvenues, nous a enféderiquées, que son amour [est] le plus malheureux des amours qui se soit vu de mémoire d'homme; qu'il n'y a peut-être que vous dans Florence qui soyez capable de lui refuser cette justice-là, et que si jamais un homme pouvoit mériter la tendresse d'une femme comme vous...

**Elvire**

Finis, Marine, c'est assez.

**Марина**

Значит, вы предпочитаете, чтоб он болел?

**Эльвира**

Но ты считаешь, что он серьезно болен? Как ты меня пугаешь!...

**Марина**

Боже мой, нет! Это всего-навсего расстройство желудка. Он объелся третьего дня на ужине у Пандольфини после охоты, где сокол Федерика вытворял такие чудеса.

**Эльвира**

Ты права. Я больше не буду водить его на эти шумные собрания. К тому же они мешают соблюдать режим и слишком горячат ему кровь. Теперь он говорит только об охоте, сокол Федерика не выходит у него из головы. Сокол участвует во всех его играх, он бредит им во сне.

**Марина** *(с восхищением)*

Признайтесь, сударыня, что это действительно редкая, единственная птица. Вы видели все, что он выделывал, его смышленость, фокусы, его повадки. О нем рассказывают еще и большие чудеса. А это празднество? Право же, оно было верхом роскоши и галантности! Держу пари, что и тут не обошлось без Федерика. Ваши кузены Пандольфини не таковы, чтоб вдаваться в подобное великолепие и тонкую изысканность. Хм! Все это было совсем не похоже на празднество, которое кузен устраивает для своей кузины.

**Эльвира**

Ты думаешь?...

**Марина**

Смотрите, сударыня. Все, что с нами случается, и то, что мы видим за пять лет вашего знакомства с Федериком, это или колдовство какого-то волшебника, или какой-нибудь феи, которая с упорной тщательностью стремится доставить нам всяческие удовольствия, — празднества, которые оказываются там, где мы их меньше всего ожидаем, подарки от незнакомых пожилых дядей и старых теток, падающие на нас с небес удачи, процессы, которые мы выигрываем без хлопот в суде; или же всем этим мы обязаны мессире Федерику. Да, сударыня, даже если вы на это и рассердитесь, я не могу удержаться, чтоб не сказать вам, что этот человек нас околдовал, нас офедериковал; пусть его любовь — несчастнейшая из всех, какие только существуют на людской памяти; пусть во всей Флоренции, может быть, только вы одна отказываетесь это признать, но если когда-нибудь мужчина заслуживал бы чувство такой женщины, как вы...

**Эльвира**

Прекрати, Марина, довольно.

Allegretto [Andante]

2 Flauti

2 Fagotti *[sempre a2]*  
*p*

2 Corni (D)

Elvire  
Эльвира

Violini I *sotto voce*

Violini II *[p]* *simile*

Viole *[p]* *simile*

Bassi *[p]* *simile*

Piano *sotto voce*

FL.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
3.

Archi

Piano

FL.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
3.

Archi

Piano

[p]

[a2]

p

[p]

10

Fl.

Fag.

Cor. (D)

E.

Archi

Piano

Fl.

f p

Fag.

f p f p f p

Cor.  
(D)

fp

E.  
3.

Archi

1)

f p f p f p

f p f p f p

f p f p f p

f p f p f p

Piano

f p f p f f p

1) Долгий форшлаг — несомненная описка композитора. Короткий — более соответствует характеру музыки в этом такте.

1)

Fl. *f*

Fag. *f* *p*

Cor. (D) *f*

E. 3. [p] 2)

Ne me par-lez point  
Лишь о лю-бви к ро-

1)

Archi *f* *p* *simile*

1)

*f* *p* *simile*

*f* *p* *simile*

*f* *p*

20

Piano *f* *p*

Fl., V-ni I

1) ГВЛ 2 I: *f*

V-ni II

2) ЦНБ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I; ЦГАЛИ, тт. 21-24; тт. 59-62: *f*

Ne me par-lez point de ten-dres-se

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
Э.

de ten - dres - se Pour un au - tre que  
- дно - му сы - ну со - гла - шусь я вни -

Archi

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

pour mon fils. Pour lui, pour lui seul,  
- мать ре - чам. К не - му од - но - му

Archi

Piano

30

<sup>1)</sup> ЦНБ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 I; ЦГАЛИ тт. 28-30:

fils - Pour lui - seul -

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
3.

*Mon coeur s'in-té - res - se. O ciel! O ciel! O*  
 серд-цем не о - сты - ну. Бог мой! Бог мой! Бог

Arch.

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

ciel!  
мой!

n'en - tens - je point ses cris?  
Не он ли за - кри - чал?

N'en - tens - je point ses  
Не он ли за - кри -

mf p f p f p

mf p f p f p

mf p simile f p f p

mf p simile f p f p

Piano

mf p f p f p

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

cris?  
чал?

N'en - tens - je point ses cris?  
Не он ли за - кри - чал?

Archi

Piano

40

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra and a vocal soloist. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The instruments are Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (D), Violoncello/Double Bass (E. 9.), and Piano. The vocal soloist part is in French and Russian. The music is marked with dynamics like f (forte), p (piano), [p], [mf], and [f]. The vocal part has lyrics in French and Russian. The piano part has a measure number 40 in a box.

Fl. *smorzando* *pp* *p* *mf* *p*

Fag. *smorzando* *pp* *p* *mf* *p*

Cor. (D) *smorzando* *pp* *pp*

E. *[mf]* *[p]*

9. *Mè - res!*  
*Лю - ди!*

Archi *smorzando* *pp* *p* *mf* *p*

*[pp]* *p* *mf* *p*

*smorzando* *[pp]* *p* *simile* *mf* *p*

*smorzando* *[pp]* *p* *mf* *p*

Piano *smorzando* *pp* *p* *mf* *p*

Fl. *mf* *p*

Fag. *mf* *p*

Cor. (D)

E. 9. *[mf]* *[p]* *[p]*

Mè - res! quand pour un fils on trem - ble Qui pour-  
Лю - ди! Что так дрожат за сы - на без - у -

Archi *mf* *p*

*simile* *mf* *p*

Piano *mf* *p*

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

- roit char-mer notre en . nui?  
- те - шны в гру - сти сво - ей.

Qui pour-roit char-mer notre en-  
Bez - у - те - шны в гру - сти сво -

Archl

50

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

-nui?  
-ей!

*Est-il quelqu' a - mour qui res - sem - ble, est-il*  
Ра\_зве лю - бят так впо - ло - ем - ну, ра\_зве

Archi

Piano

*f* *[p]* *[p]*

*f* *[p]* *[mf]* *[p]*

*f* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*f* *p* *mf* *[p]* *mf* *p*

*f* *[p]* *[p]*

*f* *[p]* *[p]*

*f* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

quelqu'a - mour qui res - sem - ble A l'a - mour qu'on a pour lui! Ne  
лю - бят так впо - ло - ви - ну му - жа, как сво - их де - тей? Лишь

Arch.

Piano

[p] p mf p

[mf] [p] [mf] [p] [p]

mf p mf p mf p

mf p mf p mf p

[p] p mf p

[p] p mf p

mf p mf p mf p

[Tempo I]

Fl.

Fag.

[p]

Cor.  
(D)

1)

E.  
9.

me par - lez point de ten - dres - se  
o лю - бви к род - но - му сы - ну

Archi

[p]

simile

[p]

simile

[p]

simile

[p]

[p]

60

[Tempo I]

Piano

p

1) См. примечание 2 к с. 193.

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

*Pour un au - tre que pour mon fils. Pour*  
со - гла - шусь я вни - мать ре - чам. И

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra and a vocal soloist. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The instruments and parts are: Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (D) (Cor. (D)), Violoncello/Double Bass (E. 9.), and Piano. The vocal soloist part is marked with a mezzo-forte ([mf]) dynamic. The lyrics are in French and Russian. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fl. *p*

Fag. *p*

Cor. (D) *p*

Е. 3. 1)

*lui, lui seul mon cœur s'in-té-res-se.*  
 сер - дцем лишь к не - му не о - сты - ну.

Archi *p* *tr* *mf*

Piano *p* *tr* *mf*

70

1) ЦНБ; ГБЛ 1; ГБЛ 21; ЦГАЛИ тт. 67-69: Е.



Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

О ciell!  
Бог мой!

О ciell/n'en - tens - je point ses  
Бог мой! не он ли за - кри -

Archi

Piano

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra and a vocal soloist. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The instruments are Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (D) (Cor. (D)), Violin I (E. 9.), Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The vocal soloist (E. 9.) has lyrics in French and Russian. The lyrics are: "О ciell! Бог мой!" and "О ciell/n'en - tens - je point ses Бог мой! не он ли за - кри -". The dynamics are p (piano), mf (mezzo-forte), and [p] (piano). The score is divided into three measures. The first measure has a dynamic of [p] for the Bassoon and p for the Violins. The second measure has a dynamic of [p] for the Bassoon and p for the Violins. The third measure has a dynamic of [p] for the Bassoon and p for the Violins. The Piano part has a dynamic of p in the first measure, mf in the second, and p in the third.

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

cris?  
- чал?

O ciel!  
Бог мой!

O ciel! n'en-  
Бог мой! не

Archi

Piano

*[f]* *[p]* *[p]*

*[f]* *[mf]* *[p]*

*[f]* *[mf]* *[p]*

*[f]* *[p]* *[p]*

*[f]* *[p]* *[p]*

*f* *mf* *p* *mf* *p*

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
9.

- tens - je point ses cris? N'en - tens - je point ses  
он ли за - кри - чал? Не он ли за - кри -

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
3.

cris?  
чал?

N'en - tens - je point ses cris?  
Не он ли за - кри - чал?

Archi

Piano

80

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

E.  
Э.

(Elvire sort.)  
(Эльвира уходит)

Archi

Piano

**Marine (seule)**

Cette Madame Elvire est une vraie gâte-enfant. O mères, mères! Il est vrai que c'est bien joli, un fils. Mais ce n'est pourtant pas tout. Si j'étois à sa place, comme je m'emparerois de ce Frédéric! Mais puisque je suis à la mienne, songeons un peu à Pédrillo. On dit bien: tel maître, tel valet. C'est une bien bonne pâte d'homme, que ce Pédrillo.

**Марина (одна)**

Эта госпожа Эльвира — сущая порча для детей. О матери, матери! Правда, иметь сына очень приятно. Но это, однако, еще не все. Будь я на ее месте, как сумела бы я прибрать Федерика к рукам! Но раз уж я вынуждена довольствоваться своим собственным положением, помечтаем немножко о Педрильо. Говорят — каков господин, таков и слуга. Он ведь отличный человек, этот Педрильо.

[Air de Marine]

5.

[Ария Марины]

### Andantino con moto

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni  
(G)

Marine  
Марина

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Andantino con moto

Piano

[sempre a 2]

*p*

*[p]*

*p*

*p*

*[f]*

*[f]*

*[f]*

*[f]*

*[p]*

*p*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*tr*

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

Archì

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of six staves. The top staff is for Oboe (Ob.), the second for Bassoon (Fag.), the third for Cor Anglais (Cor. (G)), the fourth for Mellophone (M.), the fifth for Mellophone (M.), and the sixth for Piano. The key signature is one sharp (F#). The music is in 4/4 time. The first measure shows the Oboe and Bassoon playing a melodic line, while the Cor Anglais and Mellophones are silent. The second measure continues the melodic line. The third measure features a fortissimo (f) dynamic marking for the Oboe, Bassoon, and Cor Anglais. The Piano part is also marked fortissimo (f) in the third measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

Archi

Piano

10

1)

1) Здесь, очевидно, долгий форшлаг.

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of six staves: Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (G)), Mutes (M. M.), Strings (Archi), and Piano. The key signature is one sharp (F#). The dynamics are marked p (piano), mf (mezzo-forte), and p (piano). The score is divided into four measures. The Oboe part has a melodic line with a crescendo from p to mf. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes, alternating between p and mf. The Cor Anglais part is mostly silent. The Mutes part is also mostly silent. The Strings part has a complex rhythmic pattern of eighth notes, alternating between p and mf. The Piano part has a complex rhythmic pattern of eighth notes, alternating between p and mf.

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

Ma maî-tres-se a beau  
Пусть хо-зяй-ка рас-суж-

Arch.

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwinds (Ob., Fag., Cor.) and strings (Arch.) are at the top, followed by the vocal soloist (M. M.), and the piano at the bottom. The piano part is written for grand piano (Piano) with both treble and bass staves. The vocal part has lyrics in French and Russian. The dynamics range from forte (f) to piano (p). The score is divided into measures by vertical bar lines.

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

*di-re, Un a-mant vaut son prix! Un a-mant vaut son*  
 - да-ет, нет сча-стья без муж-чин! Нет сча-стья без муж-

Archi

Piano

20

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

Archi

Piano

*f* *pp* *f* *pp* *f* *pp*

*[f]* *[p]*

*prix!* *Un fils,* *oui, est un fils!* *Un*  
 -чин! *Ведь сын,* *все - го лишь сын!* *Ведь*

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

Arch.

Piano

*fils, oui, est un fils!*  
сын, все - го лишь сын!

*Mais l'a - tant qui sou -*  
Влюб - лен - ный же вды.

*p*

*[a2]*

*[mf]*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

[a2]

M.  
M.

- pi - re, Dont le cœur est é - pris... Ma maî-  
- ha - et, и мил мне сн о - дин... Пусть хо-

Archi

Piano

30

Ob.

Fag.

Cor. (G)

M. M.

- tres - se a beau di - re, Un a - tant vaut son  
 - зяй - ка рас - суж - да - ет, нет сча - стья без муж -

Arch.

Piano

Ob. [p]

Fag. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (G) [a2] *p* *mf p* *mf p* *mf* *p*

M. [mf]

M. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *f* *p*

*prix!* *Ma maî-tres-se a beau di-re, Un*  
 - чин! Пусть хо-зяй-ка рас-суж-да-ет, нет

Arch. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Piano *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

*a - tant vaut son prix! Un a - tant vaut son*  
сча - стья без муж - чин! Нет сча - стья без муж -

Archi

Piano

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Ob.

Fag.

Cor. (G)

M.  
M.

Archi

Piano

*prix!*  
- чин!

*L'adieu -*  
Лю -

40

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

- tour, quoi qu'on en glo - se, Est un doux sen - ti -  
- бовъ всех чувств не - жне - е, о - на вол - ну - ет

Archi

Piano

Ob..

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

ment.  
кровь.

Est un doux sen - ti - ment.  
О - на вол - ну - ет кровь.

L'a -  
Лю -

Archi

Piano

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f* *pp*

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f* *pp*

Ob.

Fag.

*pp*

Cor.  
(G)

M.  
M.

- mant,      oui, est a - mant.      On vou - drait,      mais l'on  
- бовь      ведь есть лю - бовь!      Ждут е - е      и ро -

Archi

*pp*

*pp*

*pp*

50

Piano

*pp*

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

o - se, On dis - pu - te, on se rend. On dis - pu - te, on se rend. L'a -  
- бе - ют, но сда - ют - ся вновь и вновь. Но сда - ют - ся вновь и вновь. Лю -

Archi

Piano

[f]

[a2]

[f]

[f] [p]

[f] pp

[f] pp

[f] pp

[f]

[f] pp

[f] pp

Ob.

Fag. <sup>1)</sup>  
*pp* *mf* [*p*]

Cor. (G)

M.  
M. [*mf*] [*p*]  
-mour, quoi qu'on en glo-se, Est un doux sen-ti-  
-бовь всех чувств не жне-е, о на вол-ну-ет

Archi  
*mf* [*p*]  
*mf* [*p*]  
*mf* [*p*]  
*pp* *mf* [*p*]

Piano  
*mf* *p*

<sup>1)</sup> В тт. 56-58 и 75-81 в партиях фагота и струнных инструментов последовательность четвертей и восьмых изложена по разному, в том и другом случаях без четко установленного ритмического рисунка. При редактировании, путем сличения авторской партитуры (ИТМК) с партитурами из ЦНБ, ГБЛ, ГБЛ21 и ЦГАЛИ сделан ритмически упорядоченный вариант текста.

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

-ment.  
кровь.

*[f]* *[f]* *[p]*

Est un doux sen - ti - ment.  
О - на вол - ну - ет кровь!

Blâ -  
Кто

Archi

Piano

60

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

*mer le ma - ri - a - ge, C'est se mo - quer de*  
 брак зо - вет на - па - стью, тот враг нам, а не

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

nous. C'est se mo-quer de nous. L'é-poux, oui,  
друг. Тот враг нам, а не друг. Су-пруг, он

Archi

Piano



Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

Arch.

Piano

*[p]* *[mf]* *[p]*

*[mf]* *p* *[mf]* *p*

*[a2]*  
*[mf]*

*[mf]* *[p]* *[p]*

- na - ge, Est - il rien de si doux? Blâ -  
сча - стье, нам мил се - мей - ный круг! Кто

*mf* *p* *mf* *p* *pp*

*mf* *p* *mf* *p* *pp*

*mf* *p* *mf* *p* *pp*

*[mf]* *p* *[mf]* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *pp*

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

- mer le ma - ri - a - ge, C'est se mo - quer de  
брак зо - вет на - па - стью, тот враг нам, а не

Arch.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

nous! Blâ - mer le ma - ri - a - ge, C'est se mo - quer de  
друг! Кто брак зо - вет на - па - стью, тот враг нам, а не

Archi

Piano

80

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra and a vocal soloist. The key signature is one sharp (F#), indicating G major or D minor. The time signature is 4/4. The vocal soloist (M. M.) has two parts: a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in French and Russian. The French lyrics are: "nous! Blâ - mer le ma - ri - a - ge, C'est se mo - quer de". The Russian lyrics are: "друг! Кто брак зо - вет на - па - стью, тот враг нам, а не". The orchestration includes Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (G)), Violin I (M.), Violin II (M.), Viola (Archi), Violoncello (Archi), and Double Bass (Archi). The piano part is also present. Dynamics include pp (pianissimo), [mf] (mezzo-forte), and p (piano). A rehearsal mark "80" is located below the piano part.

Ob.

Fag.

Cor. (G)

M. M.

[f] [mf] [f]

nous! друг! C'est Tot se mo<sup>3</sup>- quer de nous! друг! C'est Tot

Arch.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(G)

M.  
M.

se <sup>3</sup> mo - quer de nous!  
враг нам, а не друг!

Archi

Piano

<sup>1)</sup> ЦГАЛИ тт. 86 и 88: V-ni I



Ob.

Fag.

Cor. (G)

M.  
M.

Archi

Piano

90

Ob.

Fag.

Cor. (G)

M.  
M.

Archi

Piano

*p* *mf* *f*

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f*

Mais ces médecins ne viennent pas. C'est une engeance! Il me prend bonne envie pour désabuser Madame sur leur compte et la guérir un peu de son excès de confiance en eux... Paix! Je crois que les voici. Il ne m'en coûtera pas beaucoup pour les faire donner dans le panneau.

Однако доктора не идут. Ох, уж это отродье! Чтоб немножко разочаровать в них госпожу Эльвиру и вылечить ее от излишнего доверия к ним, мне очень хочется... Тише! Кажется, вот они. Заманить их в ловушку будет нетрудно.

## [Finale]

## 6.

## [Финал]

Allegretto

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti *[sempre a2]*

2 Corni (C)

Marine  
Марина

1)  
D-r Promptus  
Д-р Промптус

8 1)  
D-r Lentullus  
Д-р Лентуллус

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Allegretto

Piano

<sup>1)</sup> В партитуре ИТМК Бортнянский стрелками поменял местами партии докторов, очевидно, имея в виду для партии доктора Лентуллуса исполнителя с более низким голосом. В настоящем издании эта перемена учтена.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

(A cet endroit on frappe à la porte en mesure avec l'orchestre.)  
Стук в дверь (в такт с оркестром)

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

D-r L.  
Д-р Л.

8

Archi

Piano



Fl.

Ob.

Fag.

[a2]

Cor.  
(C)

M.  
M.

Ai! j'ai la co-li-que! Ça  
Ай! страшны-е бо-ли! Здесь

[Entrent] les deux médecins (dans d'anciens costumes. Le premier lent et traînant, le second bref et prompt.<sup>1)</sup> Marine, pendant la ritournelle, tire un fauteuil dans le milieu du théâtre, s'y place, contrefait la malade et, au moment où les médecins entrent, chante:)

[Входят] двое докторов (одетые по-старинному. Первый медлителен и нерасторопен, второй - подвижен и порывист.<sup>1)</sup> Во время ритурнеля, Марина вытаскивает на середину сцены кресло, садится в него, притворяясь больной, и, когда доктора входят, поет.)

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

1) См. примечание на с. 241.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

*pi-que! Ça pi-que! Ai! j'ai la co-li-que! Ça*  
*ко-лет! Там ко-лет! Ай! страшные бо-ли! Здесь*

D-r Pr.  
D-p Pr.

D-r L.  
D-p L.

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

*pi - que! Le cœur! le cœur! le cœur! le*  
ко - лет! Там ко - лет! Вся грудь го - рит ог -

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

D-r L.  
Д-р Л.

8

Archi

Piano

20

1) ЦНБ; ГБЛ; ГВЛ 2 I; ЦГАЛН, т.т. 20-23:

M.

*Le cœur, le cœur, le cœur, le cœur!*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

cœur! Un doc-teur! Un doc-teur! Un doc-teur! Un doc-  
-nem! Пусть по-шлют за вра-чем! Пусть по-шлют за вра-

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

D-r L.  
Д-р Л.

8

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra and a vocal soloist. The instruments and parts are arranged vertically from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (C)), Vocal Soloist (M. M.), Double Basses (D-r Pr., Д-р Пр. and D-r L., Д-р Л.), and a full string section (Archi and Piano). The vocal soloist's part includes lyrics in both French and Russian. The string section and piano part are marked with dynamic indications of forte (f) and piano (p). The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat).

**FL.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor.  
(C)**

**M.  
M.**

**Dr Pr.  
Д-р Пр.**

**Dr L.  
Д-р Л.**

**Archi**

**Piano**

[f] -teur! -чем!

[f] Est-ce là la ma- Ax! Так э то боль-

30

[illegible]

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

Dr Pr.  
Др Пр.

Dr L.  
Др Л.

Archi

Piano

(vite et tendant les deux bras aux médecins,  
en les leur poussant rudement dans l'estomac)  
(протягивая докторам руки и сильно толкая  
их в живот)

-nez, tâ-tez mon pouls! Vous y con-nois-sez-vous? Vous  
- про - буй-те мой пульс! Ско-рей, я так бо-юсь! Ско-

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

1) В партии Марины короткий форшлаг изменен на долгий в соответствии с партией первых скрипок; так же в такте 40.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

у con-nois-sez-vous?  
-рей! Я так бо-юсь!

D-r. Pr.  
Д-р. Пр.

8

D-r. L.  
Д-р. Л.

8

[mf]

Al-lons,  
He cep-

Archi

40

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

D-r L.  
Д-р Л.

8

1)

point de bou-ta - de, Dou-ce - ment don - nez - nous à tâ -  
- ди - тесь на - прас-но, вот сей - час я бе - русь со - счи -

Arch.

Piano

1) ДНБ: ПГАЛИ: форштег отсутствует

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

D-r Pr.  
D-p Пр.

D-r L.  
D-p Л.

Archi

Piano

50

8

8

ter vot - re poulx, à - tâ - ter vot - re poulx.  
- тать вмиг ваш пульс, со - счи - тать вмиг ваш пульс!

*f* *p* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp*

Нох!  
Кху!

FL.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

*feint de tousser)*  
притворяется, что кашляет)

*houx! houx! houx! houx! houx! houx! houx!*<sup>1)</sup>  
Кху! Кху! Кху! Кху! Кху! Кху! Кху!

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

*[mf]* *[f]* *[mf]*  
Ah! Vous a - vez la toux! J'o -  
От каш - ля бы по - мог Вам

D-r L.  
Д-р Л.

8

Archi

Piano

1) В тт. 56-59, 72-79 и 103-108 - „кашель“ Марины занотирован в соответствии с т. 55 ИТМК.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (C)

M. M.

D-r Pr. Д-р Пр.

8 - pi - ne pour le doux! J'o - pi - ne pour le  
 слад - кий по - ро - шок! Вам слад - кий по - ро -

D-r L. Д-р Л.

8

Archi

Piano

60

1) ЦНБ: фөршлаг отсутствует.

[illegible]

1) ЦНБ ТТ. 63-64 : V-ni I



Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C) [a2]

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр. 8

[mf]

- sieur mon con - frè - re! Jo - ri - ne pour le  
- брат мой по - чтен - ный! Лишь слад - кий по - ро -

D-r L.  
Д-р Л. 8

Archi

Piano

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

Fag. *f* *p*

Cor. (C) *f* *p*

M. M. (Elle tousse.) (кашляет) [*f*]

Houx! houx! houx!  
Кху! Кху! Кху!

D-r Pr. [*f*] [*mf*]  
Д-р Пр. 8 doux! J'o - ri - ne pour le  
- шок! - лишь слад-кий по - ро -

D-r L. [*f*]  
Д-р Л. 8 Moi pour l'aig - re au con - trai - re!  
Ки - слы бы по-мог от - мен-но!

Arch. *f* *p*

Piano *f* *p*

70

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (C)

M.  
M.

D-r Pr.  
D-r Pr.

8

doux! J'o - ri - ne pour le doux! J'o - ri - ne pour le  
- шок! Лишь слад-кий по - ро - шок! Лишь слад-кий по - ро -

D-r L.  
D-r L.

8

Moi pour l'aigre au con - trai - re! Moi pour l'aigre au con -  
Я за ки - слы́й, за ки - слы́й! Я за ки - слы́й, за

Archi

Piano

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Cor. (C) *f*

M. M.

*houx! Kху! houx! Kху! houx! Kху! houx! Kху! houx! Kху!*

D-r Pr. *[f]*

Д-р Пр. 8 *doux! J'o - ri - ne pour le doux!*  
*- шок! Лишь слад - кий по - ро - шок!*

D-r L. *[f]*

Д-р Л. 8 *- trai - re! Moi pour l'aigre au con - trai - re! Mais, mon -*  
*ки - слы! Я за ки - слы, за ки - слы! Нет, со -*

Archi *f* *p*

Piano *f* *p*

1) ЦНВ; ГВЛ I; ГВЛ 2 I: V-nl I

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

[*mf*]

J'o -  
Лишь

D-r L.  
Д-р Л.

8

[*f*]

- sieur mon con-frè-re! Mais, mon-sieur mon con-frè-re!  
- брат мой по-чтен-ный! Нет, со-брат мой по-чтен-ный!

Archi

Piano

80

1) ЦГАЛИ, ТТ. 79-81:

D-r  
Lentullus.

8 Mais non, Mon-sieur mon con-frè-re.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 - ri - ne pour le doux! Jo - ri - ne pour le doux! Jo -  
сладкий по - ро - шок! Лишь сладкий по - ро - шок! Лишь

D-r L.  
Д-р Л.

8 Moi pour l'aig-re au con - trai-re! Pour  
Ки - слый! Я все-гда за ки - слый! За

Archl

Piano

1) ЦНБ:  
D-r  
Lentulus.

8 Moi pour l'al-gre

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 - pi - ne pour le doux! J'o - pi - ne pour le  
слад - кий по - ро - шок! Лишь слад - кий по - ро -

D-r L.  
Д-р Л.

8 l'aigre au con - trai - re! Pour l'aigre au con -  
ки - слый, за ки - слый! За ки - слый, за

Archi

Piano

90

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

D-r. Pr.  
Д-р. Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*[a2]*

*[mf]*

*1)*

Mes - sieurs, point de cour - roux! De  
Ну, ка - кой вам ве - рах прок! Вы

8 doux!  
- шок!

8 - trai - re!  
ки - слый!

*p* *mf* *p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

1) ЦНБ; ГБЛ 1; 2 I тт. 93 и 95:

M. roux!

Fl.

Ob.

Fag.

mf p mf p

Cor.  
(C)

[a2]

M.  
M.

[mp]

grâce, ac - cor - dez - vous!  
дай - те по - ро - шок!

De grâce, ac - cor - dez -  
Вы дай - те по - ро -

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

D-r L.  
Д-р Л.

8

Arch.

mf p mf p

Piano

mf p mf p

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

-vous!  
-шок!

De grâce, ac- cor- dez - vous!  
Вы дай- те по- ро- шок!

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

[f] [mf]

Oui,  
Да,

j'o - ri - ne pour le  
лишь слад-кий по - ро -

D-r L.  
Д-р Л.

8

Archi

Piano

100

<sup>1)</sup> ЦНВ; ГВЛ 1; ГВЛ 2 1 тт. 100-103:

Dr.  
Promptus

8 J'o - pi - ne pour le doux! J'o - pi - ne pour le doux!

Fl. I

Ob.

Fag.

Cor. (C)

M.

M.

Noux! houx! houx! houx!  
Кху! Кху! Кху! Кху!

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 doux! J'o - ri - ne pour le doux! Le doux! le  
- шок! Лишь слад-кий по - ро - шок! Нет, слад-кий! Нет,

D-r L.  
Д-р Л.

8 Moi, pour l'aigre au con - trai - re! L'aig - re!  
Я за ки - слый, за ки - слый! Ки - слый!

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(C)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*doux! doux! doux! doux! doux! doux! doux!*  
*Кху! Кху! Кху! Кху! Кху! Кху! Кху!*

*le doux! le doux! le doux! le doux! le doux! le doux! le*  
*слад-кий! Нет, слад-кий! Нет, слад-кий! За слад-кий*

*Vaig-re! Vaig-re! Vaig-re!*  
*Ки-слый! Ки-слый! Ки-слый!*

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (C) *f*

(Marine cesse de tousser, les regardemalignement, mais eux, sans s'apercevoir et dans la chaleur, ils continuent.)

(Марина перестает кашлять и лукаво поглядывает на врачей, но те, не замечая этого, запальчиво продолжают)

M

D-r Pr. [f]  
Д-р Пр. 8 doux! le doux! le doux! le doux! le  
я! Нет, слад-кий! Нет, слад-кий! Нет, слад-кий! Нет,

D-r L. [f]  
Д-р Л. 8 L'aig-re! l'aig-re! l'aig-re! l'aig-re!  
Ки-слый! Ки-слый! Ки-слый! Ки-слый!

Arch. *ff*

Piano *f*

110



# Allegretto

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

*éclatant de rire et ne contrefaisant plus la malade)*  
притворяться больной, смеясь встает с кресла)

M.  
M.

[mf]

Al - lez, vous ê - tes  
у - ма вам не дал

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archl

Piano

120

# Allegretto

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

*fous! Je ne suis point ma - la - de.  
bore! Я не больна ни - сколько.*

(surpris et déconcertés)  
(удивленные и раздосадованные)

[mf]

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

Com -  
Как

D-r L.  
Д-р Л.

8

[mf]

Com - ment, quelle in - car -  
Как так? по - ду - мать

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 - ment, quelle in - car - ta - de? Vous n'ê - tes point ma -  
так? по - ду - мать толь - ко! Вы не боль - ны ни -

D-r L.  
Д-р Л.

8 - ta - de? Vous n'ê - tes point ma - la - de? point ma -  
толь - ко! Вы не боль - ны ни - сколь - ко? Как, ни -

Arch.

Piano

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

(*riant*)  
[*f*](смеясь)

Mes - sieurs, point de cour - roux! Mes -  
Ка - кой вам в со - рах прок! Ка -

(*en colère*)  
(в гневе) [*f*]

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 - la - de? Hé bien, tant mieux pour vous! Hé  
- сколь\_ко? Но кто пред - ви - деть мог! Но

D-r L.  
Д-р Л.

8 - la - de? Hé bien, tant mieux pour vous! Hé  
- сколь\_ко? Но кто пред - ви - деть мог! Но

Archi

Piano

130

[illegible]

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

ne suis point ma - la - de! Mes - sieurs, point de cour -  
не боль - на ни - сколь - ко! Ка - кой вам в со - рах

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 - la - de? Hé bien, tant mieux pour vous! Hé  
- сколь - ко? Но кто пред - ви - деть мог! Но

D-r L.  
Д-р Л.

8 - la - de? Hé bien, tant mieux pour vous! Hé  
- сколь - ко? Но кто пред - ви - деть мог! Но

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

roux!  
прок!

Mes - sieurs, point de cour - roux!  
Ка - кой вам в со - рах прок!

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 bien, H é bien, tant mieux pour vous! Vous  
кто? Но кто пред - ви - деть мог! Вы

D-r L.  
Д-р Л.

8 bien, H é bien, tant mieux pour vous! Vous  
кто? Но кто пред - ви - деть мог! Вы

Archi

Piano

140

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*p*

*[mf]*

*[f]*

*[f]*

*[f]*

*p*

*sf*

*sf*

Je ne suis point ma - la - de! Mes -  
Я не боль - на ни - сколь - ко! Ка -

8 n'ê - tes point ma - la - de? Hé bien, tant mieux pour  
не боль - ны ни - сколь - ко? Но кто пред - ви - деть

8 n'ê - tes point ma - la - de? Hé bien, tant mieux pour  
не боль - ны ни - сколь - ко? Но кто пред - ви - деть

*p*

*sf*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

-sieurs, point de cour - roux! Mes - sieurs, point de cour -  
- кой вам в ссо - рах прок! Ка - кой вам в ссо - рах

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 vous! Hé bien, Hé bien, tant mieux pour  
мог! Но кто? Но кто пред - ви - деть

D-r L.  
Д-р Л.

8 vous! Hé bien, Hé bien, tant mieux pour  
мог! Но кто? Но кто пред - ви - деть

Archi

Piano

**FL.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor. (F)**

**M. M.**

**D-r Pr.**  
**Д-р Пр.**

**D-r L.**  
**Д-р Л.**

**Archi**

**Piano**

*rroux! прок!*  
*[ff]*

*Mes - sieurs, point de cour - rroux! Point*  
*Ка - кой вам в со - рах прок! Ка -*

*vous! Hé bien, tant mieux pour vous! Tant*  
*мог! Но кто пред - ви - деть мог! Пред -*

*vous! Hé bien, tant mieux pour vous! Tant*  
*мог! Но кто пред - ви - деть мог! Пред -*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

de cour - roux/ Point de cour - roux/ Point de cour -  
- кой вам прок! Ка - кой вам прок! Ка - кой вам

8 mieux pour vous/ Tant mieux pour vous/ Tant mieux pour  
- ви - деть мог! Пред - ви - деть мог! Пред - ви - деть

8 mieux pour vous/ Tant mieux pour vous/ Tant mieux pour  
- ви - деть мог! Пред - ви - деть мог! Пред - ви - деть

150

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Elvire  
Эльвира

[Entre Elvire.]  
[Входит Эльвира]

(Marine, un peu confuse, les deux médecins tâchant de se remettre et prenant un air composé, mais contrastant chacun selon [son] caractère. Tous les trois, en voyant paraître Elvire, font ensemble:)  
(Марина немного смущена. Доктора стараются прийти в себя и принять достойный вид, каждый соответственно своему характеру. При появлении Эльвиры, все трое шепчут:)

M.  
M.

St!  
Tcc!

St!  
Tcc!

St!  
Tcc!

St!  
Tcc!

St!  
Tcc!

St!  
Tcc!

Arch.

Piano

1) ЦНБ:

V-ni I

V-ni II

Maestoso

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

(à Marine)  
(Марине)

E.  
Э.

Ma - ri - ne, Ma - ri - ne! quel est ce ta -  
Ma - ri - na, Ma - ri - na! за - чем здесь так

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

D-r L.  
Д-р Л.

8

Archi

160

Maestoso

Piano



**FL.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor.  
(B)**

**E.  
9.**

- sieurs, sont-ils là pour vous? Ces Mes - sieurs, sont-ils là pour  
- бе я зва\_ла вра - чей! Не к те - бе я зва\_ла вра -

**M.  
M.**

**D-r Pr.  
Д-р Пр.**

**D-r L.  
Д-р Л.**

**Archi**

**Piano**

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*vous?*  
- чей!

[*mf*]

*La mé - de - ci - ne n'est pas*  
Ах! ме - ди - ци - на - ль не - ра -

[*mf*]

*Nous a - vous fait trop de ta -*  
Мы ве - ли се - бя слиш - ком

[*mf*]

*Nous a - vous fait trop de ta -*  
Мы ве - ли се - бя слиш - ком

8

8

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

Fl.

Ob.  
*cresc.*

Fag.  
*cresc.* *f*

Cor.  
(B)  
[a2]  
*cresc.*

E.  
Э.

M.  
М.  
sa - ge, Ou les mé - de - cins sont bien  
- шум - на, у - ма ли вра - чам не дал

D-r Pr.  
Д-р Пр.  
8 - pa - ge, On s'est i - ci jou - é de  
шум - но, и к ней по - па - лись - на крю -

D-r L.  
Д-р Л.  
8 - pa - ge, On s'est i - ci jou - é de  
шум - но, и к ней по - па - лись - на крю -

Archi  
*cresc.* *f*

Piano  
*cresc.* *f*

170

**FL.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor. (B)**

**E. H.**

**M. M.**

*f* sous? La mé-de-ci-ne n'est pas sa-ge, ou  
бог? Ах! ме-ди-ци-на ль не ра-зум-на, у -

**D-r Pr. D-r Pr.**

*f* 8 nous! Nous a-vons fait trop de ta-ra-ge, On s'est i-  
чок! Мы ве-ли се-бя слиш-ком шум-но, и к ней по-

**D-r L. D-r L.**

*f* 8 nous! Nous a-vons fait trop de ta-ra-ge, On s'est i-  
чок! Мы ве-ли се-бя слиш-ком шум-но, и к ней по-

**Archi**

*pp*

**Piano**

*pp*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

les mé - de - cins sont bien fous? Ou  
- ма ли вра - чам не дал бог? У -

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 - ci jou - é de nous! On s'est i -  
- па - лись - на крю - чок! И к ней по -

D-r L.  
Д-р Л.

8 - ci jou - é de nous! On s'est i -  
- па - лись - на крю - чок! И к ней по -

Archi

1)

Piano

1) В тт. 175-178 пропуск в партии альтов; текст восстановлен по партии басов.

[illegible]

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
B.

M.  
M.

D-r Pr.  
D-r Л.

Archi

Piano

*[mf]* *[p]*

*fils, hé - las! a be- so in de se - cours. De*  
сын, у - вы! на - до по - мочь е - му. В ис -

(Pendant cet air, les médecins prennent une mine très importante et très auguste.)  
(Во время этой арии доктора принимают очень важный и очень величественный вид.)

8

8

180

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
9.

l'art puis - sant que mon a - mour im - plo - re.  
- кyc - стве ва - шем все е - го спа - се - ние.

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пp.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*p*

*[p]*

*[mf]*

*Si de mon fils vous con-ser-vez les jours,*  
Знай - те, что мне - я сы-на так люб - лю -

*mf* *p* *mf*

*mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf*

190

**F1.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor. (B)**

**E. d.**

**M. M.**

**D-r Pr. D-p Pr.**

**D-r L. D-p L.**

**Archl**

**Piano**

[p]

1)

Vous sau-ve-rez aus-si la mè-re qui l'a-do-

не пе-ре-жить ди-тя ни на од-но мгно-венье -

1) ЦГАЛИ: в партиях Эльвиры, первых и вторых скрипок в т.т. 194 и 202 долгий форшлаг.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

[p]

- re. Si de mon fils vous con-ser-vez les  
- e. Знай - те, что мне - я сы-на так люб -

mf p

mf p

p mf [p]

mf p

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*[mf]* *[p]* 1)

*jours,* *Vous sau-ve-rez aus-si la mè-re qui l'a-do-*  
лю - не пе-ре-жить ди-тя ни на од - но мгно-венье -

*mf* *p* 1)

*mf* *p* 200

1) См. примечание на с. 295.

## Allegro

**Allegro**

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
A.

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

- re.  
- e.

Hâ - tez - vous, mon fils vous at -  
По - сле - шим в со - сед - ний по -

*p*

*[mf]*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

**Allegro**

**Fl.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor.  
(B)**

**E.  
Э.**

**M.  
М.**

**D-r Pr.  
Д-р Пр.**

**D-r L.  
Д-р Л.**

**Archi**

**Piano**

*f* *p* *f*

[*f*] [*f*]

-tend! Pas-sez dans cet ap-par-te - ment! Pas - sez  
- кой! По - ско - рей! Там вас ждет боль - ной! По - ско -

8 8

*f* *f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

210

*dans cet ap-par - te - ment!*  
*-рей! Там вас ждет боль - ной!*

*[f]*  
*Al - lez, al - lez, cou - ple i - gno -*  
*Не - веж - ды и в ком - на - те*

*[f]*  
*Al - lons, al - lons donc promp - te.*  
*Пой - дем - те, кол - ле - га, со*

*[f]*  
*Al - lons, al - lons donc promp - te.*  
*Пой - дем - те, кол - ле - га, со*

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

**Fl.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor.  
(B)**

**E.  
Э.**

**M.  
М.**

**D-r Pr.  
Д-р Пр.**

**D-r L.  
Д-р Л.**

**Archi**

**Piano**

*-rant!*  
*-той,*

*Vous en fe-rez là tout au - tant! Vous en fe-*  
*о - ста-нут-ся са - ми со - бой! Са - ми о -*

*-ment!*  
*мной!*

*Car le ma - la - de nous at - tend! Car le ma -*  
*Ведь там дав - но нас ждет боль - ной! Ведь там дав -*

*-ment!*  
*мной!*

*Car le ma - la - de nous at - tend! Car le ma -*  
*Ведь там дав - но нас ждет боль - ной! Ведь там дав -*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

rez là tout au tant! Vous en fe-  
ста нут ся со бой! Са ми о-

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 -la - de nous at - tend! Car le ma-  
но нас ждет боль ной! Ведь там дав-

D-r L.  
Д-р Л.

8 -la - de nous at - tend! Car le ma-  
но нас ждет боль ной! Ведь там дав-

Archi

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

- rez là tout au tant!  
- ста нут ся со боѣ!

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8 - la de nous at tend!  
- но нас ждет боль ноѣ!

D-r L.  
Д-р Л.

8 - la de nous at tend!  
- но нас ждет боль ноѣ!

Archi

pp

Piano

pp

220

Fl. *f sf*

Ob. *sf*

Fag.

Cor. (B) *sf*

E. *[f]*

В. *[f]*

-vous! Pas - sez dans cet ap - par - te - ment! Hâ - tez -  
 -рей! По - ско - рей! Там вас ждет боль - ной! По - ско -

M. *[f]*

M. *[f]*

-lez! Vous en fe - rez là tout au - tant! Al -  
 -зде! Са - ми о - ста - не - тесь со - бой! Ве -

D-r Pr. *[f]*

Д-р Пр. *[f]*

8 donc! Car le ma - la - de nous at - tend! Al -  
 -рей! Ведь нас дав - но там ждет боль - ной! Пои -

D-r L. *[f]*

Д-р Л. *[f]*

8 donc! Car le ma - la - de nous at - tend! Al -  
 -рей! Ведь нас дав - но там ждет боль - ной! Пои -

Archi *sf*

Piano *sf*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.

Э

-vous'

-peu!

Hâ - lez-vous'

No -

mon

fils

vous

at.

No -

cho -

tes

sac

sac

sac

M.

M.

-lez!

sac!

Al -

lez,

sac

sac

sac

sac

No -

cho -

tes

sac

sac

sac

M. &amp; P.

M. &amp; P.

-vous!

-dem!

Al -

lez,

sac

sac

sac

sac

No -

cho -

tes

sac

sac

sac

M. &amp; P.

M. &amp; P.

-vous!

-dem!

Al -

lez,

sac

sac

sac

sac

No -

cho -

tes

sac

sac

sac

Viol.

Cello

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*tend!*  
-ной!

*Pas*  
По

*sez*  
се

*dans*  
де

*cei*  
Тей

*ар рат*  
защитет

*le*  
боя

*rant!*  
-бой.

*Vous*  
Са

*en*  
ми

*fe - rez*  
о - ста

*la*  
не

*tout*  
тес

*ai*  
со

*ment,*  
- кой.

*Car*  
Ведь

*le*  
нас

*ta*  
да

*la*  
вно

*ce*  
там

*pous*  
ждет

*ai*  
боль

*ment,*  
- кой.

*Car*  
Ведь

*le*  
нас

*ta*  
да

*la*  
вно

*ce*  
там

*pous*  
ждет

*ai*  
боль

230



Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

B-r L.  
Б-р Л.

Archi

Piano

[a2]

[f]

[f]

[f]

[f]

[f]

ment  
ной!

Нâ - tez-vous!  
По - ско - рей!

hâ - tez-  
По - ско -

tant!  
бой!

Al - les!  
Ве - зде!

Al -  
Пой - дем!

Al -  
Пой - дем!

Al -  
Пой -

Al -  
Пой -

FL

OL

Fag.

[a2]

Cor.  
(D)

1.  
2.

3.  
4.

5.  
6.

7.  
8.

9.  
10.

11.  
12.

13.  
14.

15.  
16.

17.  
18.

19.  
20.

21.  
22.

23.  
24.

25.  
26.

27.  
28.

29.  
30.

31.  
32.

33.  
34.

35.  
36.

37.  
38.

39.  
40.

41.  
42.

43.  
44.

45.  
46.

47.  
48.

49.  
50.

51.  
52.

53.  
54.

55.  
56.

57.  
58.

59.  
60.

61.  
62.

63.  
64.

65.  
66.

67.  
68.

69.  
70.

71.  
72.

73.  
74.

75.  
76.

77.  
78.

79.  
80.

81.  
82.

83.  
84.

85.  
86.

87.  
88.

89.  
90.

91.  
92.

93.  
94.

95.  
96.

97.  
98.

99.  
100.

101.  
102.

103.  
104.

105.  
106.

107.  
108.

109.  
110.

111.  
112.

113.  
114.

115.  
116.

117.  
118.

119.  
120.

121.  
122.

123.  
124.

125.  
126.

127.  
128.

129.  
130.

131.  
132.

133.  
134.

135.  
136.

137.  
138.

139.  
140.

141.  
142.

143.  
144.

145.  
146.

147.  
148.

149.  
150.

151.  
152.

153.  
154.

155.  
156.

157.  
158.

159.  
160.

161.  
162.

163.  
164.

165.  
166.

167.  
168.

169.  
170.

171.  
172.

173.  
174.

175.  
176.

177.  
178.

179.  
180.

181.  
182.

183.  
184.

185.  
186.

187.  
188.

189.  
190.

191.  
192.

193.  
194.

195.  
196.

197.  
198.

199.  
200.

201.  
202.

203.  
204.

205.  
206.

207.  
208.

209.  
210.

211.  
212.

213.  
214.

215.  
216.

217.  
218.

219.  
220.

221.  
222.

223.  
224.

225.  
226.

227.  
228.

229.  
230.

231.  
232.

233.  
234.

235.  
236.

237.  
238.

239.  
240.

241.  
242.

243.  
244.

245.  
246.

247.  
248.

249.  
250.

251.  
252.

253.  
254.

255.  
256.

257.  
258.

259.  
260.

261.  
262.

263.  
264.

265.  
266.

267.  
268.

269.  
270.

271.  
272.

273.  
274.

275.  
276.

277.  
278.

279.  
280.

281.  
282.

283.  
284.

285.  
286.

287.  
288.

289.  
290.

291.  
292.

293.  
294.

295.  
296.

297.  
298.

299.  
300.

301.  
302.

303.  
304.

305.  
306.

307.  
308.

309.  
310.

311.  
312.

313.  
314.

315.  
316.

317.  
318.

319.  
320.

321.  
322.

323.  
324.

325.  
326.

327.  
328.

329.  
330.

331.  
332.

333.  
334.

335.  
336.

337.  
338.

339.  
340.

341.  
342.

343.  
344.

345.  
346.

347.  
348.

349.  
350.

351.  
352.

353.  
354.

355.  
356.

357.  
358.

359.  
360.

361.  
362.

363.  
364.

365.  
366.

367.  
368.

369.  
370.

371.  
372.

373.  
374.

375.  
376.

377.  
378.

379.  
380.

381.  
382.

383.  
384.

385.  
386.

387.  
388.

389.  
390.

391.  
392.

393.  
394.

395.  
396.

397.  
398.

399.  
400.

401.  
402.

403.  
404.

405.  
406.

407.  
408.

409.  
410.

411.  
412.

413.  
414.

415.  
416.

417.  
418.

419.  
420.

421.  
422.

423.  
424.

425.  
426.

427.  
428.

429.  
430.

431.  
432.

433.  
434.

435.  
436.

437.  
438.

439.  
440.

441.  
442.

443.  
444.

445.  
446.

447.  
448.

449.  
450.

451.  
452.

453.  
454.

455.  
456.

457.  
458.

459.  
460.

461.  
462.

463.  
464.

465.  
466.

467.  
468.

469.  
470.

471.  
472.

473.  
474.

475.  
476.

477.  
478.

479.  
480.

481.  
482.

483.  
484.

485.  
486.

487.  
488.

489.  
490.

491.  
492.

493.  
494.

495.  
496.

497.  
498.

499.  
500.

501.  
502.

503.  
504.

505.  
506.

507.  
508.

509.  
510.

511.  
512.

513.  
514.

515.  
516.

517.  
518.

519.  
520.

521.  
522.

523.  
524.

525.  
526.

527.  
528.

529.  
530.

531.  
532.

533.  
534.

535.  
536.

537.  
538.

539.  
540.

541.  
542.

543.  
544.

545.  
546.

547.  
548.

549.  
550.

551.  
552.

553.  
554.

555.  
556.

557.  
558.

559.  
560.

561.  
562.

563.  
564.

565.  
566.

567.  
568.

569.  
570.

571.  
572.

573.  
574.

575.  
576.

577.  
578.

579.  
580.

581.  
582.

583.  
584.

585.  
586.

587.  
588.

589.  
590.

591.  
592.

593.  
594.

595.  
596.

597.  
598.

599.  
600.

601.  
602.

603.  
604.

605.  
606.

607.  
608.

609.  
610.

611.  
612.

613.  
614.

615.  
616.

617.  
618.

619.  
620.

621.  
622.

623.  
624.

625.  
626.

627.  
628.

629.  
630.

631.  
632.

633.  
634.

635.  
636.

637.  
638.

639.  
640.

641.  
642.

643.  
644.

645.  
646.

647.  
648.

649.  
650.

651.  
652.

653.  
654.

655.  
656.

657.  
658.

659.  
660.

661.  
662.

663.  
664.

665.  
666.

667.  
668.

669.  
670.

671.  
672.

673.  
674.

675.  
676.

677.  
678.

679.  
680.

681.  
682.

683.  
684.

685.  
686.

687.  
688.

689.  
690.

691.  
692.

693.  
694.

695.  
696.

697.  
698.

699.  
700.

701.  
702.

703.  
704.

705.  
706.

707.  
708.

709.  
710.

711.  
712.

713.  
714.

715.  
716.

717.  
718.

719.  
720.

721.  
722.

723.  
724.

725.  
726.

727.  
728.

729.  
730.

731.  
732.

733.  
734.

735.  
736.

737.  
738.

739.  
740.

741.  
742.

743.  
744.

745.  
746.

747.  
748.

749.  
750.

751.  
752.

753.  
754.

755.  
756.

757.  
758.

759.  
760.

761.  
762.

763.  
764.

765.  
766.

767.  
768.

769.  
770.

771.  
772.

773.  
774.

775.  
776.

777.  
778.

779.  
780.

781.  
782.

783.  
784.

785.  
786.

787.  
788.

789.  
790.

791.  
792.

793.  
794.

795.  
796.

797.  
798.

799.  
800.

801.  
802.

803.  
804.

805.  
806.

807.  
808.

809.  
810.

811.  
812.

813.  
814.

815.  
816.

817.  
818.

819.  
820.

821.  
822.

823.  
824.

825.  
826.

827.  
828.

829.  
830.

831.  
832.

833.  
834.

835.  
836.

837.  
838.

839.  
840.

841.  
842.

843.  
844.

845.  
846.

847.  
848.

849.  
850.

851.  
852.

853.  
854.

855.  
856.

857.  
858.

859.  
860.

861.  
862.

863.  
864.

865.  
866.

867.  
868.

869.  
870.

871.  
872.

873.  
874.

875.  
876.

877.  
878.

879.  
880.

881.  
882.

883.  
884.

885.  
886.

887.  
888.

889.  
890.

891.  
892.

893.  
894.

895.  
896.

897.  
898.

899.  
900.

901.  
902.

903.  
904.

905.  
906.

907.  
908.

909.  
910.

911.  
912.

913.  
914.

915.  
916.

917.  
918.

919.  
920.

921.  
922.

923.  
924.

925.  
926.

927.  
928.

929.  
930.

931.  
932.

933.  
934.

935.  
936.

937.  
938.

939.  
940.

941.  
942.

943.  
944.

945.  
946.

947.  
948.

949.  
950.

951.  
952.

953.  
954.

955.  
956.

957.  
958.

959.  
960.

961.  
962.

963.  
964.

965.  
966.

967.  
968.

969.  
970.

971.  
972.

973.  
974.

975.  
976.

977.  
978.

979.  
980.

981.  
982.

983.  
984.

985.  
986.

987.  
988.

989.  
990.

991.  
992.

993.  
994.

995.  
996.

997.  
998.

999.  
1000.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Е.  
Э.

М.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

240

*dans cet ap-par - te - ment! Pas - sez*  
- рей! Там вас ждет боль - ной! По - ско -

*- rez là tout au - tant! Vous en fe -*  
- ста - не - тесь со - бой! Са - ми о -

8 *- la - de nous at - tend! Car le ma -*  
- вно там ждет боль - ной! Ведь нас да -

8 *- la - de nous at - tend! Car le ma -*  
- вно там ждет боль - ной! Ведь нас да -

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

D-r L.  
Д-р Л.

Archi

Piano

*dans cet ap-par-te-ment!*  
-рей! Там вас ждет боль-ной!

*-rez là tout au-tant!*  
-ста - не - тесь со - бой!

*-la - de nous at-tend!*  
-вно там ждет боль-ной!

*-la - de nous at-tend!*  
-вно там ждет боль-ной!

[p]

[p]

[p]

[p]

Fl. [p] rinforzando

Ob. [p] rinforzando

Fag. rinforzando

Cor. (B) p rinforzando

*Elvire rentre la première, les médecins, avant que de la suivre, vont tous deux à Marine, en mettant le doigt sur la bouche, et font:*

*Эльвира уходит первой, врачи, прежде чем за ней последовать, оба подходят к Марине и, приложив палец ко рту, произносят:*

Fl. Ob. Cor. (B) Fag. D-r Pr. Д-р Пр. D-r L. Д-р Л.

Arch. [p] rinforzando

Piano rinforzando

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (B)

E. 3.

M. M.

D-r Pr. / Д-р П.

8

Sts! / Теел

Sts! / Теел

D-r L. / Д-р Л.

8

Sts! / Теел

Sts! / Теел

Archi

Piano

FL.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
a.

M.  
M.

D-r Pr.  
Д-р Пр.

8

*Sts!*  
Tccl

*Sts!*  
Tccl

D-r L.  
Д-р Л.

8

*Sts!*  
Tccl

*Sts!*  
Tccl

Archi

Piano

250

[RIDEAU]  
[ЗАНАВЕС]

# АКТЕ II

# ДЕЙСТВИЕ II

Le théâtre représente la ferme de Frédéric. (On pourrait prendre la vue du Châlet, en observant de mettre un groupe d'arbres isolés un peu en avant.)

Сцена представляет ферму Федерика. (Можно было бы воспользоваться видом на Шале, выдвинув в таком случае несколько отдельных деревьев немного вперед.)

Fédéric (une espèce de cosaque verte, une veste blanche en chamois dessous, culotte de même, des bottines à l'antique avec de grandes genouillères, un baudrier, d'où pend un couteau de chasse, du petit gibier pendu à une corde ou gibecière passée en bandoulière, un petit chapeau rabattu et sans plumes sur la tête, ganté, le faucon sur le poing).

Федерик. (На нем нечто вроде казакина зеленого цвета, который надет на белый замшевый камзол; штаны тоже из замши; старомодные сапоги с большими наколенниками, пояс, с которого свисает охотничий нож, мелкая дичь навешена на веревку или на перекинутую через плечо охотничью сумку; на голове плоская шапочка без перьев; в перчатках; на руке его сидит сокол.)

[Air de Frédéric]

7.

[Ария Федерика]

*Larghetto con moto*

Flauto I *solo*

Fagotto I *[p]* *solo*

2 Corni (D)

Fédéric  
Федерик

Violini I *p*

Violini II *p*

Viole *p*

Bassi *p*

*Larghetto con moto*

Piano *p*

Fl. (1) *mf* [*p*]

Fag. (1) *mf* *p*

Cor (D) [a2] *pp*

Viol. Det. 8

Archi *mf* *p*

Piano *mf* *p*

10

Fl. (1)

Fl. (2)

Cor. (1)

(42)

Fl. (2)

Char. Tri

Viol. (1)

Viol. (2)

Viol. (3)

Viol. (4)

Viola

(I)

Fl. *[p]*

Fag. (I) *[p]*

Cor. (D)

Féd. Фед. 8

*mant oi - seau! vrai tré - sor pour ton maî - tre, Qui le nour -*  
*про - сто клад! О чу - де - сна - я пти - ца, мо - жно же -*

Archi

*p*

*[p]*

*[p]*

Piano

*p*

20

(I)

Fl. *mf* *p*

(1)

Fag. *mf* *p*

Cor. (D) [a2] *pp*

Féd. Фед. *mf* *p*

8 - rit et l'a - muse à la fois; Com - ment ja - mais pour -  
 - лать лишь та - ко - го слу - гу; но как с то - бой смо -

Archi *mf* *p*

Piano *mf* *p*

(1)

Fl. (I)

Fag. (I)

*mf* *p*

*mf* *p*

Cor. (D) [a2]

*mf* *p*

Féd. Фед.

[*mf*] [*p*]

8 -rois-je re-con-noî-tre, Mon cher fau-con, tout ce que je te  
 -гу я рас-пла-тить-ся? Ведь у те-бя, мой со-кол, я в дол-

Archi

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

30

Piano

*mf* *p*

(I)

Fl.

(I)

Fag.

[p]

[p]

Cor.  
(D)

[a2]

pp

Féd.  
Фед.

8 dois?  
-ry.

Archi

[p]

[p]

[p]

[p]

Piano

p

(I)

Fl. *mf* *p* [*p*]

(I)

Fag. *mf* *p* [*p*]

Cor. (D) *mf* *p*

Féd. Фед. 8 [*mf*]

А mon pa-  
Всё, что о-

Archi *mf* *p* [*p*]

*mf* *p* [*p*]

*mf* *p* [*p*]

*mf* *p* [*p*]

40

Piano *mf* *p* *p*

Fl.

(I)

Fag.

(I)

Cor.  
(D)

Féd.  
Фед.

1)

8 - *lais* tu four\_nis ces dé - li - ces, Ce que tu  
- хо - тьясь, ви - дишь ты в о - кру - ге, ты, ведь, тот -

Archi

Piano

<sup>1)</sup>ЦГАЛИ: в тт.43 и 51 ф-ршлаг отсутствует.

(I)

Fl.

(I)

Fag.

Cor.  
(D)

Féd.  
Фед.

8 vois, aus\_si\_tôt tu le prends. Et ce qui  
- час не\_се\_шь\_в\_ког\_тях сво - их. Но я в\_двой\_

Arch.

Piano

[mf] [f] [p]

[mf] [f] [p]

[a2] pp

[f] [mf]

tr

mf p mf p f p

mf p mf p f p

[mf] f p [p]

[mf] f p [p]

[mf] f p [p]

[50]

mf p mf p f p p

Fl. (I)

Fag. (I)

Cor. (D) [a2]

Féd. Фед. 8

met le comble à tes ser - vi - ces, Tu ne dis  
 - не це - ню тво - и у - слу - ги е - ще за

Archi

Piano

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

mf

(1)

Fl.

(1)

Fag.

Cor.  
(D)

Viol.  
Viol.

Vcllo  
Cb.

Piano

8 mot de tout ce que tu rends. Char-mant oi-  
то, что ты мол-чишь о них. Ты про-сто

[p]

[p]

[mf]

p

p

[p]

[p]

p

(1)

Fl.

(1)

Fag.

Cor.  
(D)

Féd.  
Фед.

8 -seau! vrai tré - sor pour ton maî - tre, Qui le nour -  
клад! О чу - де - сна - я пти - ца, мо - жно же -

Arch.

Piano

60

(I)

Fl. *mf p*

Fag. (I) *mf p*

Cor. (D) [a2] *pp*

Féd. Фед. 8 *rit* *et l'a - muse à la fois; Com - ment ja - mais pour -*  
*латъ лишь та - ко - го слу - гу. Но как с то - бой смо -*

Archi *mf p*

Piano *mf p*

(I)

Fl.

Fag.

Cor.  
(D)

Féd.  
Фед.

8

Arch.

Piano

[a2]

[mf]

[p]

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

70

re - con - noî - tre, Mon cher fau - con, tout ce que je te  
 - гу я рас - пла - тить - ся? Ведь у те - бя, мой со - кол, я в дол -

(I)

Fl.

[p]

(I)

Fag.

[p]

[a2]

Cor.  
(D)

pp

Féd.  
Fed.

8 dois!  
-ry.

Archi

[p]

[p]

[p]

[p]

Piano

p

(I)

Fl. *mf* *p*

Fag. *mf* *p*

Cor. (D) *mf* *p*

Féd. *mf* *p*

Фед. *mf* *p*

8

Archi *mf* *p*

Piano *mf* *p*

80

[Entre Pédrillo.]  
[Входит Педрилло]

### Пэдрилло

Soyez le bienvenu, Monsieur! La chasse a été bonne à ce que je vois. Le faucon a fait des merveilles, comme à son ordinaire.

(Il fait un mouvement avec la bouche, en le caressant de la main.)

Fédéric (lui donnant le faucon)

Tiens, mets-le sur la perche et donne-lui à manger; il l'a bien mérité. Sans lui nous courrions [le] risque, ma foi, de faire bien maigre chère ici.

(Pédrillo voulant s'en aller avec le faucon.)

Attends donc! Prends aussi ce gibier et va-t'en l'apporter pour notre dîner. Tu est maître Jacques désormais, comment t'en tireras-tu?

### Педрилло

Добро пожаловать, судары! Охота, я вижу, была удачной. Сокол, по обыкновению, выделявал чудеса!

(Прищипывает губами, лаская рукой сокола.)

Федерик (отдавая ему сокола)

Возьми его, посади на шест и покорми; право же, он того заслужил. По чести говоря, без него нам здесь приходилось бы постничать.

(К Педрилло, который готовится уйти с соколом в руках.)

Подожди же! Возьми и эту дичь и приготовь ее нам к обеду. Отныне — ты повар, мэтр Жак, как же ты выйдешь из положения?

**Pédrillo**

*(s'en allant avec le faucon et le gibier)*

N'ayez pas peur, Monsieur, le zèle suppléera à tout.

**Fédéric (resté seul)**

Il faut pourtant avouer qu'il m'est resté là deux excellents amis: Pédrillo et mon faucon. Aussi, ce sont les seuls... Les autres... je n'y ai jamais compté beaucoup dans ma bonne fortune, ce qui fait que je ne m'étonne pas d'en être délaissé dans la mauvaise.

**Pédrillo (revenant)**

A propos, Monsieur. J'oubliais de vous dire que le père Grégoire est là, votre vieux concierge avec sa tille qui voudraient bien vous faire la révérence.

**Fédéric**

Pour Grégoire, à la bonne heure. Il n'a qu'à venir. Mais pour sa fille, je ne veux pas la voir.

**Pédrillo**

Pourquoi, Monsieur?

**Fédéric**

Je ne veux pas absolument.

**Pédrillo**

Cela lui fera bien de la peine.

**Fédéric**

Non. C'est une femme. Je n'en veux plus voir.

**Pédrillo**

C'est un enfant, Monsieur, pas plus grand que cela. *(Il montre)*. Une petite, petite fille, toute drôle.

**Fédéric**

Prends garde, Pédrillo. Nous nous brouillerons, je t'en avertis. Je te le dis une fois pour toutes, je veux que tu m'aides à écarter d'ici tout ce qui s'appelle femme. Tiens-y la main au moins.

**Pédrillo**

Mais, Monsieur, cela ne peut s'appeler une femme. Elle est si petite.

**Fédéric**

Petite ou grande, je n'en veux pas voir même l'ombre d'une. Entends-tu?

**Pédrillo**

Elle pleurera, elle vous croira fier. Je lui avais tant vanté votre débonnairété. Elle va croire que je me suis moqué d'elle. Je m'étois fait fort de vous la faire accueillir, que vous la traiteriez comme votre enfant, que vous vous en amuseriez, que vous vous en occuperiez...

**Fédéric**

Finis, Pédrillo, avec tes importunités. Tu me fâcheras.

**Педрилло**

*(уходя с соколом и дичью)*

Не бойтесь, сударь, усердие все превозможет.

**Федерик (один)**

Надо, однако, признаться, что у меня все же осталось двое превосходных друзей: Педрилло и мой сокол. Но это и единственные друзья... Прочие... я никогда крепко на них не рассчитывал и в дни моего благополучия, а потому и не удивляюсь тому, что они покинули меня в несчастье.

**Педрилло (возвращаясь)**

Кстати, сударь, я забыл вам сказать, что ваш старый привратник папаша Грегуар с дочерью очень хотели бы засвидетельствовать вам свое почтение.

**Федерик**

Что касается до Грегуара, то в добрый час! Пусть приходит. Но его дочери я не хочу видеть.

**Педрилло**

Почему, сударь?

**Федерик**

Я решительно этого не желаю.

**Педрилло**

Она этим очень огорчится.

**Федерик**

Нет. Это женщина. А я не хочу больше их видеть.

**Педрилло**

Это, сударь, ребенок, она не больше вот чего. *(Показывает)*. Маленькая, маленькая девочка, очень смешная.

**Федерик**

Берегись, Педрилло. Предупреждаю тебя, что мы поссоримся. Говорю тебе раз и навсегда: я хочу, чтоб ты помог мне совсем удалить из этих мест все, что называется женщиной. Имей это, по крайней мере, в виду.

**Педрилло**

Но, сударь, это же не называется еще женщиной. Она так мала!

**Федерик**

Мала или велика, но я не хочу видеть и тени ее. Слышишь?

**Педрилло**

Она расплатится, сочтет вас гордецом. А я ведь так превозносил ей вашу доброту. Она еще подумает, что я посмеялся над ней. Я же ручался за то, что вы ее примете, что вы обойдетесь с ней как с собственным ребенком, что она вас позабавит, что вы ею займетесь...

**Федерик**

Перестань надоедать мне, Педрилло. Ты меня раздрадишь.

[Duo de Frédéric  
et de Pédrillo]

8.

[Дуэт Федерика  
и Педрилло]

Andante sostenuto

2 Oboi *p* *f* *p*

2 Fagotti *f* *p*

2 Corni (F) *f* *p*

Fédéric  
Федерик

Pédrillo  
Педрилло

Violini I *f* *p*

Violini II *f* *p*

Viole *f* *p*

Bassi *f* *p*

Piano *f* *p*

[sempre a2]

[illegible]

Ob.

Fag. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.  
8 -tu que, loin d'El - vi - re, Je m'oc - cu - pe d'un au - tre ob -  
чтоб, за - бьв Эль - ви - ру, о - ка - зал я вни - мань - е дру -

Pédr.  
Педр.  
8

Arch.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

8 -jet? Pour quoi la voir et que lui di-re? Mon cœur n'est  
-гой? Но что ска-жу я ей, Пед-рил-ло? Ведь в серд-це

Pedr.  
Педр.

8

Archi

10

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

8 *plein que d'un su - jet. Pourquoi la voir, et que lui*  
о - браз до - ро - го́й! Но что ска - жу я ей, Пед -

Pédr.  
Педр.

8

Archi

Piano

*p* *f*

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

8 di - re? Mon cœur n'est plein que d'un su - jet.  
- рил - ло? Ведь в сердце о - браз до - ро - гои.

Péd.  
Пед.


8 La pauvre en -  
Бед - няж - ка,

Archi

Piano

1) ЦНБ; ГБЛ 1; ГБЛ 2 II: в партии Федерика, первых и вторых скрипок - долгий форшлаг.

2) ЦНБ; ГБЛ 1; ЦГАЛИ:

Féd.  *tr*  
su - jet.

Ob. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Fag. *p* [*mf*] [*p*] [*mf*] [*p*]

Cor. (F) [a2] *p*

Féd. Фед. 8

Pédr. Педр. 8 -fant est si gen - til - le, vous lui fe - rez tant de plai -  
су - дарь, так пре - лест - на, на - деж - дой роб - кой так пол -

Archi *p* [*p*] *mf* *p* [*mf*] [*p*] *mf* *p* [*mf*] [*p*]

Piano *p* *mf* *p* *mf* *p*

20

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

Pédr.  
Педр.

Arch.

Piano

[a2]

[f]

[mf]

8

8

-sir!  
-на!

De vous voir de près el - le gril - le,  
Ви-деть вас вбли - зи ей так лест - но,

De vous  
ви-деть

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

8

Pédr.  
Педр.

8 voir de près el - le gril - le. Mon - sieur con - ten - tez son dé -  
 вас вбли - зи ей так лест - но. Вот все, че - го хо - чет о -

1)

Archi

Piano

1) ДНБ:

Pédrillo

tr

son dé - sir.

ГБЛ 1, вероятно, ошибочно:

Pédrillo

tr

son dé - sir.

Ob.

Fag. *[f]* *[mf]* *f* *p*

Cor. (F) *f* *p*

Féd. Фед. *[mf]*  
8 *He*  
*He*

Pédr. Педр. *[f]* *[mf]* 1) *[f]*  
8 *-sir.* *Mon - sieur, conten - tez son dé - sir*  
*-на.* *Вот все че - го хо - чет о - на.*

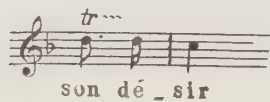
Archi

Piano

30

1) ЦНБ:

Pédrillo



ГБЛ 1:

Pédrillo



Ob. *mf* *p* [*mf*]

Fag. *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (F) [*p*]

Féd. Фед. 8 *bien, il faut le sa-tis-fai-re.*  
ПОЛ НЮ Я ТВО-е же-ЛАНЬ-е.

Pédr. Педр. 8 [*mf*] *Ah! que vous l'al-lez sa-tis-*  
Что ВЫ СО-ГЛА-СНЫ НА СВИ-

Archi *mf* *p* [*mf*] *mf* *p* *mf* *p*

Piano *mf* *p* *mf* *p*

Ob. *mf* *p* [*mf*]

Fag. *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (F)

Féd. *[mf]*  
Фед. 8 *On te ré-sis-te vai-ne-ment.*  
Спо-рить на-прас-но нам о ней.

Pédr. *[mf]*  
Педр. 8 *-fai-re!* *Je vous en sais bon gré, vrai-*  
дань-е мне со-об-щать по-зволь-те

Archi *[mf]* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Piano *mf* *p* *mf* *p*

Ob. *cresc.* *f*

Eag. *cresc.* *f*

Cor. (F) *cresc.* *f*

Féd. *[f]* *[mf]*  
Фед.  
8 On te ré-sis - te vai - ne-ment. Mais  
Спо - ритъ на-прас - но нам о ней. Но

Pédr. *[f]*  
Педр.  
8 -ment, bon gré, vrai - ment.  
ей, по - зво-ль - те ей.

Arch. *cresc.* *f*

Piano *cresc.* *f*

Ob. *p dolce*

Fag. *p*

Cor. (F) *p*

Féd. Фед. *8* *songe au moins à m'en dé-fai - re, Pé -*  
дай, Пед-рил - ло, о - бе-щань - е из -

Pédr. Педр. *8* [*mf*] *J'au-roi soin de vous en dé -*  
А я да - ю вам о - бе -

Archi

Piano *p dolce* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

8 - dril - lo, le plus promp - te - ment!  
- ба - вить от них по - ско - рей.

Pédr.  
Педр.

8 - fai - re, Mon - sieur, bien vite, as - su - ré -  
- ща - нье от них из - ба - вить по - ско -

Archi

Piano

40

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

Pédr.  
Педр.

Archi

Piano

*[mf]*

8 Mais songe au moins à m'en dé-fai-re, Pé-dril-lo,  
Но дай, Пед-рил-ло, о-бе-щань-е от них из-

*[mf]*

8 -ment. J'au-rois soin de vous en dé-fai-re, Monsieur, bien  
-рей, а я да-ю вам о-бе-щань-е от них из-

*f p f p f p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

Pédr.  
Педр.

Archi

Piano

*le plus promptement! plus promptement!*  
- ба - вить по - ско - рей, от них из -

*vite, assurément! assurément!*  
- ба - вить по - ско - рей, от них из -

Ob.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

Péd.  
Педр.

Arch.

Piano

*ment! plus promptement! plus promptement!*  
*ba - vitъ по - ско - рей, от них из -*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (F) *f*

Féd. Фед. *f*

Рédг. Педр. *f*

Arch. *f*

Piano *f*

8 - ment! *plus prompte - ment! plus prompte - ment!*  
 - ба - вить по - ско - рей, да, по - ско - рей.

8 - ment! *as - su - ré - ment! as - su - ré - ment!*  
 - ба - вить по - ско - рей, да, по - ско - рей.

50

*(Pendant la fin du duo, Pédrillo fait signe à Grégoire et Jeannette, qui se tiennent à l'écart, de s'avancer.)*  
*(В конце дуэта Педрилло дает знак приблизиться стоящим в отдалении Грегуару и Жаннетте.)*

**Fédéric**

Bonjour, père Grégoire! C'est là votre fille?

**Jeannette**

*(en faisant la révérence et se hâtant de répondre)*

Oui, Monsieur, pour vous ser...

**Grégoire** *(lui coupant la parole)*

Paix! Quand Monsieur te parlera, tu li répondras. Maintenant qu'il me parle à moi, c'est à moi de li répondre. Voyez un peu cette petite nabote! *(Faisant gravement la révérence.)* Oui, Monsieur, pour vous servir, si j'en sommes capable.

**Fédéric** *(à Jeannette)*

Comment vous appelez-vous, mon enfant?

**Jeannette** *(toute honteuse et d'un ton pleureur)*

Jeannette, Monsieur.

**Fédéric** *(à Grégoire)*

Vous l'avez mortifiée, père Grégoire.

**Grégoire**

C'est qu'il faut savoir se taire avant que de parler.

**Федерик**

Добрый день, папаша Грегуар! Это и есть ваша дочь?

**Жаннетта** *(делая реверанс, торопливо)*

Да, сударь, к вашим у...

**Грегуар** *(перебивая ее)*

Тихо! Когда сударь заговорит с тобой, ты ему ответишь. Теперь же, когда он говорит со мной, отвечать надо мне. Смотрите, какова эта крошка!

*(Кланяясь с важностью.)*

Да, сударь, к вашим услугам, если я тут при-  
годен.

**Федерик** *(Жаннетте)*

Как вас зовут, мое дитя?

**Жаннетта** *(пристыженная, плаксиво)*

Жаннетта, сударь.

**Федерик** *(Грегуару)*

Вы ее очень обидели, папаша Грегуар.

**Грегуар**

Потому что надо уметь молчать, прежде чем го-  
ворить.

**Fédéric**

Quel âge avez-vous, ma belle Jeannette?

**Jeannette** (*toute gaie et toute fière*)

J'ai déjà douze ans, Monsieur!

**Grégoire**

Ce n'est pas vrai. Elle en a onze et demi et six jours. Mais cette petite masque-là veut toujours se faire plus âgée qu'elle n'est.

**Fédéric**

Pourquoi cela?

**Jeannette** (*se pressant de répondre*)

Pour être d'autant plutôt grande.

**Fédéric**

Vous avez donc bien envie d'être grande?

**Jeannette**

Oh! oui, Monsieur!

**Fédéric**

Et qu'est-ce qui vous en reviendra?

**Jeannette**

Il m'en reviendra, Monsieur, que je ne serai plus une petite nabote, ce qui est bien humiliant et bien dur.

**Grégoire**

Elle a une vanité! Oh! c'est bien sa défunte mère toute crachée, Dieu veuille avoir son âme.

**Fédéric**

En avez-vous eu d'autres enfants?

**Grégoire**

Quatre garçons, l'un après l'autre, Monsieur, et celle-ci, dont elle est morte en accouchant, quoique ce ne fut qu'une fille.

**Fédéric**

Que sont devenus vos fils?

**Grégoire**

Ils sont tous morts soldats, Monsieur, car dans notre famille nous aimons la guerre de père en fils; et tel que vous me voyez, j'ons fait toutes les guerres de Naples. J'ons servi dans les bandes noires, sous le Grand Capitaine que j'ons vu comme je vous voyons. Il s'appelait Don Gonsalve de Cordoue afin que vous le sachiez. Je n'oublierai jamais ce nom-là, morbleu! quand je devrions vivre cent ans. C'était un homme, celui-là. Il fallait le voir à la bataille de Cérignole que nous gagnâmes, da, sur ces pinpans de français et le beau duc de Nemours qui fut tué d'amblée, dès l'entrée de feu. Vous voilà bien étonné, n'est-ce pas, de me voir si au fait? Ce que j'y étions, morgué, et que j'ons payé de notre personne. On m'appelait Bras-de-Fer alors; c'est mon nom de guerre, Grégoire n'est que mon nom de baptême.

**Федерик**

Сколько вам лет, моя прекрасная Жаннетта?

**Жаннетта** (*очень весело и очень горделиво*)

Мне уже двенадцать лет, сударь!

**Грегуар**

Неправда. Ей одиннадцать с половиной лет и шесть дней. Эта маленькая рожица так и хочет быть старше, чем она есть на самом деле.

**Федерик**

Зачем это?

**Жаннетта** (*спешит ответить*)

Чтоб поскорее стать взрослой.

**Федерик**

Значит, вам очень хочется быть взрослой?

**Жаннетта**

О да, сударь!

**Федерик**

И что вы этим выиграете?

**Жаннетта**

То, что я перестану быть крошкой, потому что это очень унижительно и очень тяжело.

**Грегуар**

Ну в ней и спеси! О! Это ее вылитая покойная мать, господь да упокоит ее душу.

**Федерик**

У вас от нее были и другие дети?

**Грегуар**

Четверо мальчиков, один за другим, сударь, и вот эта, рожая которую она и скончалась, хоть это и была всего-навсего девочка.

**Федерик**

Что же стало с вашими сыновьями?

**Грегуар**

Все они умерли солдатами, сударь, потому что в нашей семье все мы, от отца к сыну, любим войну; и таким, каким вы меня видите, я провоевал все неаполитанские войны. Служил я в отрядах Черных, под командой великого Капитана, которого я видел как вас видим. Он звался дон Гонсальво Кордуанский, чтоб вы знали. Черт возьми! Я не забуду этого имени, проживи я хоть сто лет! Вот это был человек! Надо было видеть его в сражении при Чериньоле, которое мы у этих хвастунов французов выиграли, и красивого герцога Немурского, убитого сразу же, как начался огонь. Вы очень удивлены, не так ли, что я так много знаю? Дело в том, что мы там были, черт возьми! И расплатиться пришлось нам собственной шкурой. Меня прозвали тогда Железной Рукой; только это была моя боевая кличка, при крещении меня называли Грегуаром.

Je pourrions bien vous en raconter d'autres, si je voulions, et des récits de batailles avec toutes leurs circonlocutions, et de ces gueux de Gulfes, comme nous les... Attendez donc, je croyons que c'étaient des Giblins... Non, c'étaient pourtant les Gulfes... Ma foi, je ne me souvenons pas trop de quel partie nous étions. Ce n'est pas d'hier au soir, da, que j'ons porté le mousquet, et si je n'étions pas vieux et cassé, comme je le sommes, je ne ferions pas ce chien de métier de paysan.

**Fédéric**

Vous en parlez avec bien de mépris, père Grégoire. C'est pourtant un métier bien nécessaire, et que je regarde comme si peu avilissant que je veux le faire moi-même désormais.

**Grégoire** (avec étonnement)

Vous?

**Fédéric**

Moi. Ne m'y croyez-vous pas propre? Qu'est-ce qui me manque? N'ai-je pas deux bras, tout comme un autre? Il ne m'est resté que ce petit bien-ci, je veux l'embellir et le faire valoir moi-même. Il y aura de la besogne, car tout ceci est encore un peu sauvage.

**Grégoire**

Oui, c'est presque tout bois.

**Fédéric**

Nous ferons des coupes.

**Grégoire**

Pour planter des vignes.

**Fédéric**

Il faut d'abord du pain. C'est la vie de l'homme.

**Grégoire**

Mais, Monsieur, ce n'est pas tout que de manger, il faut boire.

**Fédéric**

N'avons-nous pas de l'eau?

**Grégoire**

Non, Monsieur; je ne bois que du vin.

*(Pendant toute cette conversation de Fédéric avec Grégoire, la petite fille doit sans cesse avoir les yeux attachés sur Fédéric, et quand elle s'aperçoit qu'il la regarde, ce qui n'arrive que par hasard, elle lui fait d'abord une révérence.)*

**Fédéric**

Cependant, la petite deviendra grande, nous la marierons; ce sera un homme de plus pour nous aider.

**Jeannette**

Oh! je vous aiderai bien aussi moi-même, da. Il ne faut pourtant pas que cela vous empêche de me marier. Car, voyez-vous, quatre bras font plus d'ouvrage que deux.

Могли бы мы рассказывать вам и много всякого другого, если б захотели, и о сражениях, со всеми их разглагольствованиями, и об этих бездельниках Гюльфах, как мы их... Постойте-ка, мы думаем, что это были Гиблины... Нет, это все-таки были Гюльфы... Право слово, я не очень-то помню, на чьей стороне мы тогда были. То, что мы вам говорим, случилось ведь не вчера вечером. Хэ! Вот уже сорок лет прошло с тех пор, что мы носили мушкет, и не будь я таким старым да разбитым, как сейчас, не стал бы я заниматься этим собачьим крестьянским ремеслом.

**Федерик**

Вы говорите о нем с большим презрением, папаша Грегуар. И все же это очень нужное ремесло, и я не только не вижу в нем ничего унижительного, но отныне хочу заниматься им и сам.

**Грегуар** (удивленно)

Вы?

**Федерик**

Я. Вы считаете, что я для него не подхожу? Чего же мне не хватает? Разве у меня нет двух рук, как у всякого другого? У меня осталось только это маленькое имяние, я сам хочу его украсить и сделать доходным. Придется поработать, потому что все здесь в еще довольно диком виде.

**Грегуар**

Да, здесь почти всюду лес.

**Федерик**

Мы его вырубим.

**Грегуар**

Чтоб насадить виноградники.

**Федерик**

Прежде всего нужен хлеб. В нем жизнь человека.

**Грегуар**

Но, сударь, есть — это ведь еще не все, надо же и пить.

**Федерик**

Разве у нас нет воды?

**Грегуар**

Нет, сударь, я пью только вино.

*(Во все время разговора Федерика с Грегуаром девочка не спускает глаз с Федерика и каждый раз, когда замечает, что он на нее смотрит, — делает ему реверанс.)*

**Федерик**

Между тем крошка вырастет, мы выдадим ее замуж; будет еще один человек нам в помощь.

**Жаннетта**

О! Я и сама вам помогу! Только пусть это не мешает вам выдать меня замуж. Потому что, видите ли, четыре руки наработают больше, чем две.

**Fédéric**

C'est juste.

**Jeannette**

Voyez-vous, Monsieur, ce que d'être grande. On se marie.

**Grégoire**

Et voilà pourquoi on est si fâchée d'être une petite nabote, pourquoi on se donne six mois de plus qu'on a, pourquoi...

**Jeannette (fort vite)**

Pas six mois, cinq mois. Et puis à l'autre mois il manque six jours que j'ai de plus que les onze ans et demi.

**Fédéric**

Vous savez bien compter, Mademoiselle Jeannette.

**Jeannette**

Je sais aussi chanter.

**Fédéric**

Hé bien! Chantez-nous donc quelque jolie chanson.

**Grégoire**

Chante celle-là que je t'ons appris l'aut'jour.

**Jeannette**

Je ne la sais pas encore bien.

**Grégoire**

Je t'aiderai.

**Fédéric**

Vous savez chanter aussi, père Grégoire?

**Grégoire**

Si je savons chanter! Et faire des chansons même encore, qui pis est. Qu'ons fait autant de chansons que gagné de batailles! car quand nous les perdions, motus! Aussi m'intitilisions-je dans ce temps-là; Bras-de-Fer, poète sans étude, chantre de l'armée du Grand Capitaine. J'ons eu mon temps de vogue, da! Et je me méliions bien encore un tantet du métier dans l'occasion. Témoin c'te chanson que j'ons composé et qui commence (*il chante sans accompagnement*) — Signe mouvant de ma riposte! — Pour ce qui est quant à celle-là, il n'est pas que vous n'en ayez pas entendu parler à Florence. Elle a fait du bruit. Car je l'ons chanté, il n'y a pas longtemps, à la Petraja devant nos bons Grand-Duc et Grande-Duchesse. Ils se tenient là ensemble à une fenêtre. Car ils vivent comme des bons bourgeois et parlent aux passants comme si c'eût été leurs semblables. Il falloit voir comme ils m'applaudissent! Et cette bonne Grande-Duchesse qui me criait d'en haut: bravo, Grégoire! Oui, comme il y a un Dieu, elle savoit mon nom!

J'en étions tout hors de moi de joie et je lui crions d'en bas, tout amarveillé et transporté d'aise: Mais comment, votre altesse Madame, savez-vous que je m'appelons Grégoire? cela me passe. Notre Grande-Duchesse savoir que je m'appelons Grégoire! Allons, allons, Jeannette, ne fais pas la sottie. Chante un peu à Monsieur ma chanson du beau Tirsis.

**Федерик**

Это справедливо.

**Жаннетта**

Вот видите, сударь, что значит быть взрослой. Тогда выходят замуж.

**Грегуар**

И потому-то мы так и огорчены, что мы все еще только крошка; потому и даем себе на полгода больше, чем есть на самом деле, потому...

**Жаннетта (очень скоро)**

Не полгода, а пять месяцев. И потом в одном месяце не хватает шести дней, вот и выходит, что мне больше, чем одиннадцать с половиной лет.

**Федерик**

Вы хорошо умеете считать, мадемуазель Жаннетта.

**Жаннетта**

Я умею еще и петь.

**Федерик**

Ну так спойте же нам хорошенькую песенку.

**Грегуар**

Спой ту, которой я тебя на днях научил.

**Жаннетта**

Я еще плохо ее знаю.

**Грегуар**

Я тебе помогу.

**Федерик**

И вы тоже поете, папаша Грегуар?

**Грегуар**

Умеем ли мы петь! Да еще и сочинять песенки, что еще того хуже. Мы сделали столько песенок, сколько выиграли сражений. Потому что когда мы их проигрывали, то — ни звука! Почему и титулировали нас тогда: Железная Рука, певец армии Великого Капитана. И мы в свое время имели успех, да! И до сих пор мешаемся иной раз в такое дело. Свидетелем эта песенка, которую я сочинил и которая начинается так (*поет без сопровождения*): Знак подвижный моего отпора! Что до нее касается, то не может быть, чтоб вы не слышали о ней во Флоренции. Она наделала шума. Потому что я недавно пел ее в Петрайе, перед нашим добрым великим герцогом и великой герцогиней. Они вместе оказались в окне. Потому что живут они как добрые горожане и говорят с прохожими так, как если б они были им ровней! Надо было видеть, как они мне рукоплескали! И эта добрая великая герцогиня, которая кричала мне сверху: браво, Грегуар! Да, она знала мое имя, это так же верно, как то, что есть бог!

Я был просто вне себя от радости и так удивлен и доволен, что кричал ей снизу: но как это, сударыня, ваше высочество, вы знаете, что зовусь я Грегуаром? Мне этого не понять. Чтоб наша великая герцогиня знала, что я зовусь Грегуаром! Ну, ну, Жаннетта, не притворяйся дурочкой, спой господину Федерику мою песенку о прекрасном Тирсисе.

## Romance

## 9.

## Романс

(Jeannette chante. Grégoire écoute avec la complaisance d'un auteur, et a l'air de souffler sa fille. Frédéric, d'abord assez indifférent, est ému à la fin du couplet, où il est question de cinq ans [de souffrances du berger] et continue à l'être de plus en plus, jusqu'au moment où il interrompt la chanson).

(Жаннетта поет. Грегуар слушает ее со снисходительностью автора с таким видом, словно он подкалывает дочери. Федерик, сначала слушающий довольно равнодушно, приходит в волнение в конце куплета, где идет речь о пяти годах [страданий пастушка], и его волнение возрастает до момента, когда он прерывает песенку.)

**Andantino**  
*solo*

Flauto I *p*

2 Fagotti *[sempre a2]* *p*

Jeannette  
Жаннетта

Grégoire  
Грегуар

Violini I *p*

Violini II *p*

Viole *p*

Bassi *p*

**Andantino**

Piano *p*

(I)

F1.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. The top section contains the woodwind parts: Flute 1 (F1.), Bassoon (Fag.), Clarinet in B-flat (J. Ж.), and Horn in B-flat (Gr. Гр.). The Flute 1 and Bassoon parts have a first ending bracket over measures 1-5. The Clarinet and Horn parts are silent. Below the woodwinds is the string section (Archi), which includes Violins I and II, Viola, and Cello/Double Bass. The string section plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part is also shown, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

Archi

Piano

10

*p*

*[p]*  
1)

*Le beau Tir\_sis se prome - noit,      Seu -*  
*Развда - ли от нескромных глаз.      Тир -*

1) ЦГАЛИ: J. *Le beau Tir\_sis se prome - noit,*

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

- le un jour, Con\_tant aux bois ce qu'en du - roit Du  
- сис гу - лял, о му - ках лю - бви свой рас - сказ ле -

Gr.  
Гр.

8

Archi

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

*mal d'a - mour:*  
- сам вве - рял:

„Ah! di-soit-il, bel-le ber-gè-re Que  
„Па-стуш-ку лю-блю бес-ко-неч-но у-

Gr.  
Гр.

8

Archi

20

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

*j'ai - te tant! Que t'ai-je fait pour m'être fiè - re De.*  
 - же пять лет! О - на мне твердит бес-ко - неч - но о -

Gr.  
Гр.

8

Archi

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

- puis cinq ans. Mon chien...  
- дно лишь: нет. Мой пес...

Gr.  
Гр.

[p] Mon chien et mes moutons pâ-  
Мой пес и о-веч\_ки стра-

Archi

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

- tis - sent De mes a - mours, Hé - las! les pauvres dé - pé -  
- да - ют из - за ме - ня, у - вы! и ху - де - ют и

Archi

30

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8 ris - sent De jour en jour. Mais par - ce que les maux du  
та - ют день о - то дня. Бе - де мо - ей внем - лят, по -

Archi

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.Gr.  
Гр.

8 *maî - tre Les font souf - frir, Fi - dè - les, hé - las! veulent*  
*- верь - те, со мной гру - стят. И вер - ны - ми быть мне до*

Archi

40

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8

ê - tre Jusqu' à mou - rir.<sup>1)</sup>  
смер - ти о - ни хо - тят.

Archi

Piano

Tu te fais u - ne faus - se  
Хоть не - чаль - ю мо - ей ки -

1) Здесь текст рукописи либретто Лафермьера обрывается. Слова следующих далее трех куплетов романса и всех вокальных номеров в конце II и во всем III действии приводятся по партитуре ИТМК.

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8

Archi

Piano

gloi - re De mon en - nui Ne veux pas mettre en ta mé -  
- чишь - ся ты на весь свет, за - пом - нить, у - вы! не стре -

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

- moi - re Ce que t'ai dit: Que fleur à peine é-ra-pou-  
- мишь - ся бла-гой со - вет: ко-ль не-ж-ный цве - ток на рас -

Gr.  
l'p.

8

Archi

50

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

- i - e, Si bel - le à voir, Si le matin n'est pas oueil -  
- све - те рас - крыл бу - тон, сор - ви е - го, и - ли под

Gr.  
Гр.

8

Archi

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

- li - e, Se fâne au soir. Ros-sign - ol...  
ве - чер у - вя - нет он. Со - ло - вей...

Gr.  
Гр.

8

[p]  
Ros-sign -  
Со - ло -

Archi

Piano

60

(I)

Fl. *p*

Fag. *p*

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8 *ol qui chan.te sans ces - se En mon jar - din, Va*  
*-вей, по-ешь ты чу - де - сно в лист - ве гу - стой, под*

Archi

*p*

Piano

*p*

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8 *dire à ma bel-le maî-tres - se De bon ma - tin. Mais*  
у - тро па-сту-шке пре - лест - ной ты песнь про - пой. Вла -

Archi

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8 *dis-lui en ton doux lan\_ga - ga, Tant a - mou - reux, Que*  
 - де - я на - ре\_чем пре - кра - сным, пле - ни е - е ты слух, ска -

Archi

70

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8

Arch.

Piano

*p*

[*p*]

*Mais bien*  
Тво - о

*suis des bergers du vil - la - ge Le moins heu - reux.*  
- жи, что я са - мый не - сча - стный все - ле па - стух.

*p*

(I)

Fl.

Fag.

*p*

J.  
Ж.

*que ta voix est po - li - e Et doux ton chant, Si*  
пе - нье слад - ко и не - жно, и я мо - лю, ко - ль

Gr.  
Гр.

8

Archi

*p*

*p*

*p*

*p*

80

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

ma maîtresse est en dor-mi - e Par - le "pian - pian". De  
ми-ла - я спит без мя-теж - но под трель тво - ю. Е -

Gr.  
Гр.

8

Archi

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

Gr.  
Гр.

8

Arch.

Piano

peur qu'ensur-saut ne s'é-veil - le, En gran-de dou - seur, Ne  
 - е раз-бу-ди о-сто-ро - жно, и пой е - ще неж - ней, так

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

*touché que pen son o - reil - le, Beau - coup son*  
*что - бы не слух по - тре - во - жить, а серд - це*

Gr.  
Гр.

Arch.

90

Piano

(I)

Fl.

Fag.

J.  
Ж.

cœur!  
ей!

Gr.  
Гр.

1) [D'un signe Frédéric interrompt le chant.]  
[Федерик знаком прерывает пение]

[p]

Son teint est plus uni que gla - ce...  
Хоть как зер - ка - ло глад - ки... щеч - ки...

Arch.

Piano

1) В ИТМК здесь, несомненно ошибочно, снова указано вступление Жаннетты, что нарушает принцип ложного ансамбля, в котором Романс был сочинен композитором.

[Fédéric

Amène-moi mon cheval, Pédrillo.  
(Pédrillo sort, en emmenant Jeannette et Grégoire.)

Fédéric (seul)

Hélas! comment bannir son image de mon cœur, trop fidèle? Oh, si perdant tout, j'avois également perdu mon amour!

Pédrillo (entre en courant)

Monsieur, monsieur! Voici l'ange dont j'ai rêvé cette nuit! Vous serez encore heureux! C'est un ange! Je vous dis que c'est un ange!

Fédéric

C'est que c'est que cette nouvelle folie?

Pédrillo

C'est un ange, Monsieur!..

Fédéric

Pédrillo! Tu me manques encore de respect.

Pédrillo

Mais, Monsieur!..

Fédéric

Pédrillo! Je te renvoie. Prends mon cheval et je ne veux plus te voir.

Pédrillo

Moi? Non, Monsieur! Voyez-vous ce vieil orme-là, de la grosseur de quatre brasses? Là, près de cette porte de la maison? Mon grand père l'avait planté le jour de la naissance du vôtre. Eh bien, je ne vous quitterai que s'il me suit en guise de chien de chasse!

Fédéric

Va t-en. Je veux rester seul.

Pédrillo

Voyez donc! Voyez! Ne vous ai-je pas dit que c'est un ange!... (Elvire et Marine entrent.)

Fédéric

Elvire!.. Oh ciel!.. Est-ce vraiment vous, Madame? Non... Non! Pédrillo!

Pédrillo

Monsieur?

Fédéric

Qui est-ce qui peut être? Qui encore peut ressembler à Elvire d'une manière si frappante?

Elvire

Et c'est pourtant moi, Fédéric. La femme qui vous porte le plus haut estime.

Fédéric

Et qui ne m'en aime que moins.

Elvire

Cependant ma présence en ces lieux ne semble confirmer vos paroles.

[Федерик

Приведи мою лошадь, Педрилло.  
(Педрилло уходит, уводя за собой кланяющихся Жаннетту и Грегуара.)

Федерик (один)

Увы! Как изгнать ее образ из моего слишком верного сердца? О, если б, потеряв все, я мог бы утратить и мою любовь!...

Педрилло (вбегая)

Сударь, сударь! Вот ангел, которого я видел сегодня во сне! Вы еще будете счастливы! Это ангел! Говорю вам, что это ангел!

Федерик

Что это за новое дурачество?

Педрилло

Это ангел, сударь!

Федерик

Педрилло! Ты стал непочтительным!

Педрилло

Но, сударь!...

Федерик

Педрилло! Я тебя увольняю. Возьми мою лошадь, и я не хочу тебя больше видеть!

Педрилло

Меня? Мне уйти от вас? Нет, сударь! Видите вон тот старый вяз в четыре охвата? Там, у двери в дом? Мой дед посадил его в день рождения вашего деда. Так вот, я уйду от вас только если он пойдет за мной как охотничья собака!

Федерик

Иди. Я хочу быть один.

Педрилло

Смотрите, смотрите! Ведь я говорил вам, что это ангел!... (Входят Эльвира и Марина).

Федерик

Эльвира!... О небо!... Неужели это вы, сударыня? Нет... Нет! Педрилло!

Педрилло

Сударь?

Федерик

Кто бы это мог быть? Кто еще может так походить на Эльвиру?

Эльвира

И все же это я, Федерик. Женщина, исполненная величайшего уважения к вам.

Федерик

И тем менее любящая меня притом!

Эльвира

Но мое появление здесь этого не доказывает.

**Fédéric**

Non, non, Madame. Vous alliez autre part, mais pas ici.

**Elvire**

Mais, Fédéric, vous êtes injuste. Vous... en avez bien le droit pourtant.

**Fédéric**

Vous ici?! C'est impossible. Je n'en puis croire mes yeux.

**Elvire**

Le peu d'attention de la part de nos amis ne nous autorise pas encore de les oublier. Et si vous...

**Fédéric**

Le peu d'attention de ma part, Madame?! Avez-vous oublié... Non, vous ne me croyez pas...

**Elvire**

Comme vous voyez, je vous crois si peu que je suis venue chez vous pour vous demander à dîner.

**Fédéric**

Dîner? chez moi?!

**Elvire**

Eh bien, qu'en dites-vous?

**Fédéric (confus)**

Oui... bien sûr, Madame. J'y vais...

**Elvire**

Il paroît que cela vous rend confus?

**Fédéric**

La joie, a-t-elle l'air d'effroi sur mon visage? Jamais de ma vie je n'ai ressenti de plaisir aussi vif.

**Elvire**

Seulement, permettez-moi, Fédéric, de mettre une condition: je dois repartir bientôt. Hélas! Mon fils meurt...

**Fédéric**

Votre fils meurt?!

**Elvire**

Oui. Faites servir au plus vite. Pas grand chose: des légumes, des fruits, du lait.

**Fédéric**

Permettez-moi d'aller me renseigner, donner des ordres... Mais comment se séparer de vous?! Comment laisser échapper un seul instant de la plus belle heure de ma vie?! Pédrillo!

**Пэдрилло**

Monsieur!

**Fédéric**

Cours vite au jardin pour y cueillir des fruits.

**Федерик**

Нет, нет, сударыня! Вы направляетесь куда-то и другое место, а не сюда.

**Эльвира**

Федерик, вы несправедливы. Впрочем, ...вам это позволительно.

**Федерик**

Вы здесь?! Это невозможно. Я не верю своим глазам!

**Эльвира**

Невнимание друзей не дает нам права их забыть! И если вы...

**Федерик**

Мое невнимание, сударыня?! Вы не помните... Нет, вы не верите...

**Эльвира**

Как видите, я так мало вам верю, что явилась к вам пообедать!

**Федерик**

Пообедать? Ко мне!?

**Эльвира**

Ну что же?

**Федерик (растерян)**

Да... конечно, сударыня. Я сейчас иду...

**Эльвира**

Это кажется вас смущает?

**Федерик**

Неужто радость выглядит на моем лице ужасом? Никогда в жизни я не испытывал ничего более приятного!

**Эльвира**

Только разрешите мне, Федерик, поставить одно условие: я вскоре уеду. Увы! Мой сын умирает...

**Федерик**

Ваш сын умирает?!

**Эльвира**

Да. Прикажите поскорее подавать. Так, пустяки, — овощи, фрукты, что-нибудь молочное.

**Федерик**

Позвольте мне пойти узнать, распорядиться... Но как отлучиться от вас?! Как потерять хоть мгновение из самого счастливого часа моей жизни?! Пэдрилло!

**Пэдрилло**

Сударь!

**Федерик**

Беги в сад за фруктами.

**Пэдрилло**

Ils ne sont pas encore mûrs.

**Федерик**

C'est égal. Ils le seront plus tard. *(Il sort.)*

**Пэдрилло**

Bon. *(En regardant Marine.)* Comme elle est pourtant gentille...

*(Пэдрилло sort.)*

**Марина**

Oserai-je vous poser une question, Madame?

**Эльвира**

Que me veux-tu?

**Марина**

Monsieur Frédéric vous a-t-il aimée?

**Эльвира**

Hélas! Oui, comme tu le sais.

**Марина**

Eh bien, il vous aime toujours. Cela se voit. Et tant mieux. Il voudra bien vous accorder tout ce que vous allez lui demander.

**Эльвира**

Il me plairoit mieux qu'il cessât de m'aimer. Non, non, Marine! Je ne pourrais jamais le lui demander.

**Марина**

Pourquoi donc, s'il vous plaît? C'est si bien quand on vous aime. Et puis aimer...]

**Пэдрилло**

Они же еще не дозрели!

**Федерик**

Все равно. Они потом поспеют. *(Он уходит.)*

**Пэдрилло**

Хорошо. *(Глядя на Марину.)* Как она мила...

*(Пэдрилло уходит.)*

**Марина**

Сударыня, позвольте вас спросить...

**Эльвира**

Чего ты хочешь?

**Марина**

Господин Федерик вас любил?

**Эльвира**

Увы! Да.

**Марина**

Так он и теперь вас любит. Это видно. И тем лучше! Он отдаст вам все, о чем вы его попросите.

**Эльвира**

Я предпочла бы, чтоб он перестал меня любить. Нет, нет, Марина! Я никогда не смогу его об этом просить.

**Марина**

Почему же? Так хорошо когда вас любят! И любить самой...]

[Ария Марины]

**Bassi**

385

Ob. [fp] [fp]

Fag. *f p f p*

Cor. (Es) *fp fp p* 1)

M. M.

Archi

*f p f p f p f p* [unis.] *p* 2)

Piano *f p f p*

- 1) ЦНБ: в партии валторн пауза на весь такт.  
 2) ЦНБ; ЦГАЛИ: трель в партиях скрипок отсутствует.

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

Archi

Piano

10

Ob. *p* *f*

Fag. *p* *f* *p*

Cor. (Es) *f*

M. *1)[mf]*

M.

*Ce qu'un en-fant a*  
*Ес - ли ди - тя че -*

Archl *p* *f* *p*

Piano *p* *f* *p*

ЦНБ; ГБЛ 1; ГБЛ 2 II; ЦГАЛИ, тт. 17-18:

Marine *Ce qu'un en-fant a*

V-ni I

V-ni II

V-le

Bassi

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

*dans la fantai-si-e*      *In-con-ti-nent*      *il faut l'é-xé-cu-*  
 - го - то по - же - ла - ет,      все мы долж-ны      ско - рей е - му по-

Archi

20

Piàno

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)M.  
M.

[mf]

- ter.            Le nô - tre            pleu - re,    il se dé - mène, il cri - e!  
- дать.            Наш маль - чик            пла - чет    и го - рест - но ры - да - ет!

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

*Hors le fau-con, rien ne peut le ten-ter!*  
*С со - ко - лом хо - чет наш ма-лыш - грать!*

Archi

Piano

30

The musical score is written for a symphony orchestra and vocal soloists. The woodwind section includes Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (Es)). The vocal soloists are represented by two male voices (M.). The string section (Archi) and piano are also present. The vocal soloists sing in French and Russian. The orchestration features woodwinds, strings, and piano. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. A rehearsal mark '30' is present.

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of six staves. The top staff is for Oboe (Ob.), the second for Bassoon (Fag.), the third for Cor Anglais (Cor. (Es)), the fourth for Mutes (M. M.), the fifth for Strings (Archi), and the sixth for Piano. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'p' (piano). The score shows a melodic line in the Oboe and Bassoon, a sustained note in the Cor Anglais, and a rhythmic pattern in the strings and piano. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)M.  
M.

*Ce qu'un en - fant a dans la fan - tai - si - e*  
*Ес - ли ди - тя че - го - то по - же - ла - ет,*

Archi

Piano

40

I solo

Ob. *fp*

Fag. *mf p* *p*

Cor. (Es) *[a2]* *mf p*

M. *[f]* *[p]*

M.

In - con - ti - nent il faut l'é - cu - ter. Le  
 Все мы долж - ны е - му ско - рей по - дать. Наш

Archi

*[mf]* *p* *f* *p*

*[mf]* *[p]* *f* *[p]*

*[mf]* *[p]* *f* *p*

*mf p* *f* *p*

Piano

*mf* *p* *f* *p*

I

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

Arch.

Piano

*nô - tre      pleu - re      il   se dé - mène, il cri - e,*  
маль - чик      пла - чет      и   го - рест - но ры - да - ет!

Detailed description of the musical score: The score is for a symphonic work, likely from a 19th-century opera or ballet. It features a vocal soloist (Soprano and Alto) and a piano accompaniment. The woodwinds (Oboe, Bassoon, Cor Anglais) and strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses) provide harmonic support. The vocalists sing in French and Russian. The piano part is written for a grand piano. The score includes various dynamics (mf, p, f) and articulations (accents, slurs). The vocalists sing in French and Russian. The piano part is written for a grand piano. The score includes various dynamics (mf, p, f) and articulations (accents, slurs).

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

Hors le fau - con, hors le fau - con, rien, rien ne peut le ten -  
Лишь ссо - ко - лом, да, ссо - ко - лом, ах! Же - ла - ет он и -

Arch.

50

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

- ter/Hors le fau - con, hors le fau - con rien, rien ne peut le ten -  
- граты! Лишь ссо - ко - лом, да, ссо - ко - лом, ах! Же - ла - ет он и -

Arch.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(Eb)

M.  
M.

Archi

Piano

60

ter, Rien, rien ne peut le ten - ter! Rien ne peut le ten -  
 - грать, Да, же - ла - ет он и - грать! Же - ла - ет он и -

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (Es) *f*

M. *[f]*

M. *-ter!*  
*- грать!*

Archi *f*

*[simile]*

*[simile]*

Piano *f*

Ob.

Fag. *p*

Cor.  
(Es)

M.  
M. [*mf*]  
Dé - sir d'en - fant n'a  
Ди - тя вг - ру - шкой

Archi

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

Piano

*p*

*p*

7 7 7 7

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

qu'un jou - et pour cau-se, S'il ne l'ob-tient que  
мо - жно у - спо - ко-ить. Ве - да, ко-ль мы иг.

Archi

Piano

70

*mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(E<sub>5</sub>)

M.  
M.

de pleurs, de re - grets! Que de pleurs et de re -  
- ру - шки не да - дим! Коль иг - руш - ки мы не да -

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

- grets! Dé - sir de fil - le ah! c'est bien au - tre  
- дим! Де - виц же - ла - нья со - всем, у - вы, и -

Archi

Piano

80

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

cho-se. Dé-sir d'en-fant, vous n'ê-tes rien au-  
-no-e. И не спра-внять ка-приз ре-бен-ка

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

- près! Dé - sir de fil - le, ah! c'est bien au - tre  
с ним! Де - виц же - ла - нье со - всем, у - вы, и -

Archi

Piano

Ob. *[f]*

Fag. *[f]* *[p]* *[mf]*

Cor. (Es)

M. *[f]* *p* *[mf]*  
M.  
cho-se. Dé-sir d'en-fant, vous n'ê-tes rien au-  
-но-е. И не спра-внять ка-приз ре-бен-ка

Archi *[f]* *[p]* *mf* *p* *mf* *p*

Piano *f* *p* *mf* *p* *mf*

90

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

Archi

Piano

*[f]* *[p]* *mf*

*[f]* *p* *mf*

*[p]* *mf* *p* *mf* *p*

*[p]* *mf* *p* *[mf]* *[p]*

*[f]* *[p]* *mf*

*[f]* *[p]* *mf*

*f* *p* *mf* *p* *mf* *p*

-près! Dé - sir d'en - fant, vous n'ê - tes rien au -  
с ним! И не спра - вить ка - приз ре - бен - ка

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

- près!  
сним!

Vous n'ê - tes rien au - près!  
Ка - приз ре - бен - ка сним!

Vous n'ê - tes rien au -  
Ка - приз ре - бен - ка

Archi

Piano

100

1) В т. 98 пропуск в партии вторых скрипок.

Ob.

Fag.

Cor. (Es)

M. M.

- près!  
сним!

Archi

Piano

<sup>1)</sup> В тт. 103 и 106, очевидно, долгий Форшлаг.

Ob.

Fag.

Cor.  
(Es)

M.  
M.

Archi

Piano

410

[Elvire

Voici Pédrillo qui arrive.

Marine

Essayons de l'interroger.

(*Pédrillo entre.*)

Marine

Approchez donc. C'est Madame qui veut vous parler.

Pédrillo (*s'incline*)

Prêt à servir Madame.

Elvire

Vous êtes un des valets de monsieur Frédéric?

Pédrillo

Un de ses valets? Non, Madame, je suis son unique valet.

Elvire

Oh! Ce que vous avez probablement beaucoup à faire?

Pédrillo

Je sers monsieur Frédéric, lui, il surveille son cheval et nous prenons soin l'un de l'autre.

Elvire

Dites-moi, s'il a un beau cheval?

Pédrillo

Oui, puisque c'est un bon cheval.

Elvire

Et y a-t-il beaucoup de gibier dans ces montagnes?

Pédrillo

Si, mais sans notre faucon on se tireroit bien souvent fort mal d'affaire.

Elvire

Donc, monsieur Frédéric aime toujours la chasse au faucon?

Pédrillo

Hein! Voilà qu'il est bien forcé de l'aimer maintenant!

Fédéric (*dans les coulisses*)

Pédrillo!

Pédrillo

J'y vais! (*A part.*) Comment quitter Marine?!

Elvire

Quel malheur! (*Elle s'éloigne au fond de la scène.*)

Fédéric (*toujours dans les coulisses*)

Pédrillo! Pédrillo!

Pédrillo

Ah, oui, j'y vais! (*A Marine.*) Oh, mademoiselle Marine, voulez-vous bien m'attendre un moment ici? Je serai de retour dans quelques instants.

[Эльвира

Вот идет Педрилло.

Марина

Попробуем его расспросить.

(*Входит Педрилло.*)

Марина

Подойдите сюда. Сударыня хочет с вами поговорить.

Педрилло (*кланяясь*)

К услугам вашей милости.

Эльвира

Вы один из слуг господина Федерика?

Педрилло

Один из слуг? Нет, я единственный его слуга.

Эльвира

О! У вас должно быть много дела!

Педрилло

Я прислуживаю господину Федерику, он сам ухаживает за лошадей и оба мы заботимся друг о друге.

Эльвира

И у него красивая лошадь?

Педрилло

Конечно, потому что это хорошая лошадь.

Эльвира

Здесь, в горах, должно быть, водится много дичи?

Педрилло

Да, но без нашего сокола нам пришлось бы очень плохо.

Эльвира

Значит, господин Федерик все еще любит соколиную охоту?

Педрилло

Ну, теперь-то он вынужден ее любить.

Федерик (*за сценой*)

Педрилло!

Педрилло

Иду! (*В сторону.*) Как уйти от Марины?!

Эльвира

Какое несчастье!

(*Уходит вглубь сцены.*)

Федерик (*по-прежнему за сценой*)

Педрилло! Педрилло!

Педрилло

Иду! Иду! (*К Марине.*) О мадемуазель Марина! Подождите меня здесь. Я сейчас вернусь.

**Marine**

Et pourquoi donc, s'il vous plaît? Que voulez-vous de moi?

**Pédrillo**

Moi?... Je ne sais vraiment pas... Que vous me disiez... je ne sais quoi... Que je vous plais, par exemple...

**Marine**

Vous? Que vous me plaisez? *(Elle rit.)*

**Pédrillo**

Oh, oui...

**Fédéric** *(dans les coulisses)*

Pédrillo! Pédrillo!

**Pédrillo**

J'y vais, j'y vais toujours! *(Il s'enfuit. Elvire s'approche de Marine.)*

**Marine**

Voyez-vous, Madame, ce que ce Pédrillo est bien l'homme qu'il me faut. Et s'il me donne un rendez-vous, j'y viendrais sans trop réfléchir.]

**Elvire**

Ah, Marine, Marine! Oui, tu viendras.

**Марина**

Зачем это? Что вам от меня угодно?

**Педрилло**

Мне?... Не знаю... Чтоб вы сказали мне ... не знаю что... так... Что я вам нравлюсь, например...

**Марина**

Вы? Мне?! *(Смеется.)*

**Педрилло**

О да...

**Федерик** *(за сценой)*

Педрилло! Педрилло!

**Педрилло**

Иду! Иду же!

*(Педрилло убегает. Эльвира подходит к Марине)*

**Марина**

Вот видите, сударыня. Педрилло и есть человек, который мне нужен. И если он назначит мне свиданье, я на него пойду!

**Эльвира**

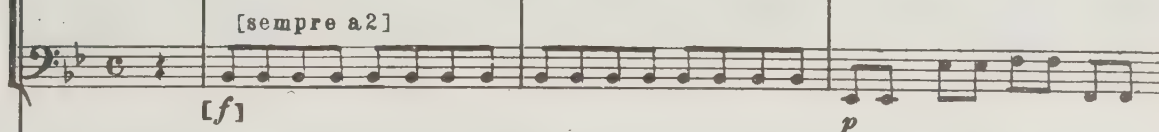
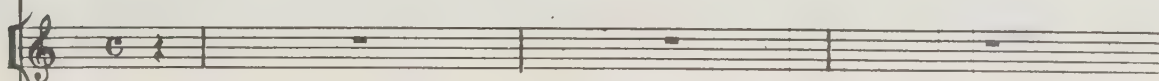
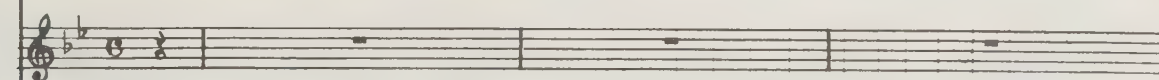
Ах, Марина, Марина! Да, ты пойдешь.

## Allegretto

2 Oboi



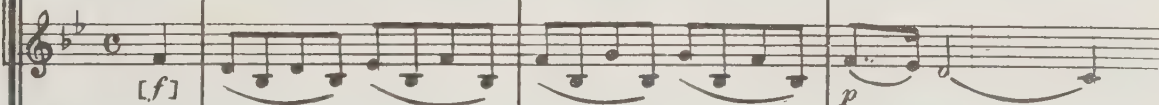
2 Fagotti

2 Corni  
(B)Elvire  
Эльвира

Violini I



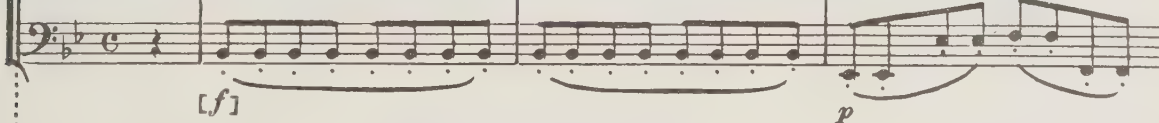
Violini II



Viole



Bassi



## Allegretto

Piano





Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
9.

Archi

Piano

*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

10

Ob.

Fag.

The Oboe staff (top) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The Bassoon staff (bottom) contains whole rests throughout the four measures.

Cor.  
(B)

The Cor Anglais (B) staff contains whole rests throughout the four measures.

E.  
♯.

The E♯ staff contains whole rests throughout the four measures.

Archi

The string section consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The Violin I and II staves have a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Viola staff has a similar melodic line. The Cello/Double Bass staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. The notation includes various articulations and phrasing marks.

Piano

The Piano part consists of two staves: the right hand and the left hand. The right hand has a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand has a bass line with eighth and sixteenth notes, including some chords and arpeggiated figures.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
3.

Archi

Piano

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

20

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
B.

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Е.  
9.

Archi

Piano

*Pour toi l'a - mour seul a des*  
 К лю - бви о - дной в те - бе в ле -

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)Е.  
В.

*char-mes, Et peu sen-si-b-le à mes a-*  
 -чень-е. Ты ра-вно-душна к мо-им вол-

Arch.

[div.]

80

Piano

Ob. *a2*  
*f*

Fag.  
*f* *p*

Cor.  
(B)  
*f*

E.  
Э.  
[*f*] [*mf*]  
- lar - mes, Tu ne son - ges qu'à ton a - mour, Tu ne  
- нень - ям, Мы - сли все о лю - бви о - дной, мы - сли

Archi  
[*f*] [*p*] [*unis.*]  
*f* *p*

Piano  
*f* *p*

Ob. *a2*  
*f*

Fag. *f* *p*

Cor. (B) *f*

E. *[f]* *[mf]*  
Э.  
son-ges qu'à ton a - mour. Tu ne son-ges qu'à ton a -  
все о лю - бви о - дной. Мы - сли все о лю - бви о -

Archi *f* *p*

Piano *f* *p*

Ob.

Fag.

Cor. (B)

E. 3.

- tour, Tu ne son-ges qu'à ton a - tour. Mais il vien-  
- дной, мы-сли все о лю - бви о - дной. Но и к те -

Archi

Piano

40

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

-dra            peut - ê - tre un jour,            peut - ê - tre un  
- be            при - дет день та - кой,            при - дет день та -

Archì

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
B.

jour  
- кой,

Qui te coû - te - ra bien des  
что до - ста - вят лишь о - гор-

Archi

Piano

*[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]*

*mf* *p*

*tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

*(b)*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
♯.

Archi

Piano

*f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp*

[a2]

[f] [p]

*lar-mes.* *Tu ne son-ges qu'à*  
 -чень-я. Ты ме-чта-ешь лишь

50

[illegible]

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
9.

*[mf]*

*dra* *peut - ê - tre un jour*  
- ба при - дет день та - кой,

Archl

Piano

*mf p*

*mf p*

*mf p*

*mf p*

*mf p*

*mf p*

Ob.

Fag. *[p]*

Cor. (B)

E. *[p]*  
 9.  
*Qui te cou - te - ra bien des*  
 что до - ста - вят лишь о - гор -

Archi

*[p]*

*[p]*

*[p]*

*[p]*

60

Piano *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
9.

*lar* - *mes, bien des lar* -  
- *ce* - *HLA. O* - *rop* - *ce* -

Archi

Piano

[illegible]

1) *f* выставлено по аналогии с т. 137.

Ob.

Fag.

Cor. (B.)

E.

B.

Archi

Piano

70

*p*

*pp*

*[p]*

*A - lors,*  
*В тот день*

*tr*

*pp*

*pp*

*pp*

*[div.]*

*pp*

*tr*

*pp*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Ж.

Archi

Piano

*toute en proie aux dou-leurs,*  
ты про - лъешь мно-го слез,

*Du - pe de*  
жер - тва де -

*mf p*

*[mf]*

*mf p*

*[mf] [p]*  
*[unis.]*

*#*  
*mf p*

*mf p*

*mf p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

*ces faus\_ses dou\_eurs, Dont la jeu - nesse est*  
 - ви\_чьих ю\_ных грез, - им ю - ность стра - стно

Archi

Piano

80

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
3.

*trop a - vi - de,  
пре - да - ет - ся.*

*Tu ne ver -  
Ко - гда ж из -*

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

Arch.

Piano

*p* *mf* *p*

[*mf*] [*p*]

ras dans le per - fi - de Qu'un ser - pent, sa -  
ме - на у - зна - ет - ся, лишь зме - ю на -

*mf* *p*

*mf* *p*

*p* *mf* *p*

*p* *mf* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

*ché sous les fleurs. Qu'un ser pent, ca -*  
*- хо - дят средь роз. Лишь вме - ю на -*

Arch.

Piano

90

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
B.

-ché sous les fleurs,  
-хо - дят средь роз.

[f] [mf] [f]

Oa - ché sous les fleurs.  
Ha - хо - дят средь роз.

Arch.

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
B.

*Pour toi l'a - mour seul*  
К люб - ви од - ной в те -

Archl

Piano

100

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

Archi

Piano

*p*

*p*

*[div.]*

*a des charmes, Et peu sen - sib - le à*  
- бе вле - чень-е, ты ра - вно - душ - на к мо -

Ob. *S* *a2* *f*

Fag. *f* *p*

Cor. (B) *f*

E. Э. *[p]*  
*mes a - lar-mes, Tu ne son - ges qu'à ton a -*  
*-им вол - нень-ям, мы-сли все о люб-ви од -*

Arch. *f* *p* *[unis.]* *f* *p*

Piano *f* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

Archl

Piano

*tour,*      *Tu ne son - ges qu'à ton a - tour.*  
*- ной,*      *мы - сли все о люб - ви од - ной.*

*[f]*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

**110**

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
a.

*[p]*

*Mais il vien - dra peut - ê - tre un*  
Но и к те - бе при - дет день та -

Archi

*[p]*

*[p]*

*[p]*

*[p]*

Piano

*[p]*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

jour, peut - ê - tre un jour Qui te  
- кой, при - дет день та - кой, что до -

Archi

Piano



Ob. *p*

Fag. *p*

Cor.  
(B)

E.  
Э. *[p]*

Tu ne songes qu'à ton a -  
 Ты не - чита-ешь лишь о лю -

Archi

*pp*

*pp*

*p*

*p*

Piano

*pp*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

Arch.

Piano

*[p]* *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *[mf]* *p* *mf*

*tour.* Mais il vien - dra peut-ê-t-re un jour Qui te  
*- бви.* Но и к те - бе при - дет день та - кой, что до -

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

Archi

Piano

130

*coû - te - ra bien des lar - mes. Qui te*  
*- ста - вят лишь о - гор - че - нья. Что до -*

*f p*

*[f]* *[mf]*

*f p*

*f p*

*f p*

*f p*

*f p*

*f p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

Е.  
З.

соу - те - ра биendes lar - mes!  
- ста - вит лишь о - гор - че - нья!

Archi

Piano

The musical score is written for a symphonic ensemble. The woodwinds (Oboe, Bassoon, Cor Anglais, Euphonium) and strings (Archi) play a rhythmic pattern of eighth notes. The piano provides a steady accompaniment. The vocal part (Е. З.) has Russian lyrics.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
9.

Archi

Piano

450

8383

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
9.

Archi

Piano

[RIDEAU]  
[ЗАНАВЕС]

140

# АСТЕ III

# ДЕЙСТВИЕ III

[Le théâtre représente une pièce à la ferme de Frédéric. Une fenêtre au fond, qui donne dans le jardin, dominé par les montagnes. A droite une cheminée. Au milieu de la scène est la table, entourée de quelques chaises.]

Сцена представляет комнату на ферме Федерика. В глубине окно, выходящее в сад, за которым видны горы. С правой стороны камин. Посреди сцены стол, возле него несколько стульев.

## [Air de Jeannette]

## [Ария Жаннетты]

12.

**Allegretto**

2 Flauti

2 Fagotti *[sempre a2]*

2 Corni (G)

Jeannette  
Жаннетта

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

**Allegretto**

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

Archi

Piano

Measures 1-3 of the musical score. The Flute part begins with a trill in measure 1. The Bassoon part has a melodic line. The Cor Anglais part has a sustained note. The Trombone part has a melodic line. The Violins and Violas parts have a melodic line. The Cellos and Double Basses parts have a melodic line. The Piano part features a trill in the right hand and a melodic line in the left hand. The dynamic marking *p* (piano) is present in measures 2 and 3.

Fl. *[mf]* *tr*

Fag. *[mf]* *p* *mf*

Cor. (G) *[mf]*

J. H.

Archi

*[mf]* *p* *mf*

*[mf]* *p* *mf*

*[mf]* *p* *mf*

*[mf]* *p* *mf*

Piano *mf* *p* *mf*

Fl.

Fag.

Cor. (G)

J. R.

Archi

Piano

10

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

Archl

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of nine staves. The first three measures are shown. The key signature is one sharp (F#). The dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The Flute (Fl.) part has a melodic line in the third measure. The Bassoon (Fag.) part has a melodic line in the first two measures. The Cor Anglais (Cor. (G)) part has a melodic line in the third measure. The Trombone (J. Ж.) part has a melodic line in the first two measures. The Violin I (Archl) part has a melodic line in the first two measures. The Violin II part has a melodic line in the first two measures. The Viola part has a melodic line in the first two measures. The Violoncello (Archl) part has a melodic line in the first two measures. The Double Bass part has a melodic line in the first two measures. The Piano part has a complex rhythmic pattern in the third measure.

Fl. *f* *tr*

Fag. *f* *p*

Cor. (G) *f*

*(elle orne la pièce de fleurs)*

[*p*] (украшает комнату цветами)

J. Ж.

*Jeu - nes a - mants, soy - ez ga - lants,*  
 Во - зьми цве - ты, коль ты влюб - лен,

Archi

*f* *pp* *f* *pp* *f* *p* *f* *p*

Piano

*f* *pp*

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

Archi

Piano

*Fleu - ris - sez vos bel - les. Les pe - tits, pe -*  
*ми - лой под - но - ше - нье. Мал твой дар, но*

*mf* *p* *[mf]* *[p]* *tr* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

20

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
K.

-tits pré-sents Vous font ai-mer d'el-les. Sou-  
Все же в нем есть сво-е зна-ченье-е. Пле-

Arch.

Piano

7

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

- vent le cœur ne se prend Que par des ba - ga -  
- ня - ют нас и - но - гда без - де - ли - цы та -

Archl

Piano

**Fl.**

**Fag.**

**Cor.  
(G)**

**J.  
Ж.**

\_ tel - les. Sou-vent le cœur ne se prend  
\_ ки - е. Пле-ня - ют нас и - но - гда

**Archi**

**Piano**

30

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

Que par des ba - ga - tel - les. Je sais en tout temps, Comme  
без-де-ли-цы та-ки-е. И я без тру-да вес-

Archi

Piano

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra and a vocal soloist. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The vocal soloist (J. Ж.) has lyrics in French and Russian. The music is marked with dynamics like p (piano), f (forte), and mf (mezzo-forte), and includes trills (tr) and accents (^). The score is divided into three measures. The first measure is marked p. The second measure is marked f. The third measure is marked p. The vocal soloist has lyrics in French and Russian. The lyrics are: "Que par des ba - ga - tel - les. Je sais en tout temps, Comme" and "без-де-ли-цы та-ки-е. И я без тру-да вес-".

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

*au prin\_temps, Trou\_ver des fleurs nou\_vel - les.*  
- ной все\_гда най\_ду цве\_ты лю\_бы - е.

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

*Mieux que Liset - te, ni Ba - bet, Je saisis ran - ger*  
Но ни Ли-зет - та, ни Ба - бет не под-бе-рут та -

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

un bouquet. *Mieux que Lisette* Ni Ba-bet *Je sais arranger*  
- кой бу - кет. Но ни Ли-зет-та, ни Ва-бет не подберут та -

tr

Archi

40

Piano

Fl. *p* *f*

Eag. *f* *p*

Cor. (G) *p* *f*

J. Ж. *[f]* *[p]*  
*un bou - quet. J'ai des im - mor - tel - les Pour*  
*- кой бу - кет. Вот бес - смерт - ник веч - ный, он*

Arch. *f* *pp*  
*[div.]*  
*p*

Piano *f* *pp*

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

des a-mants fi-dè-les, Pour des a-mants fi-dè-les, Du  
для сер-дец бес-печ-ных. Он для сер-дец бес-печ-ных. Вот

Archi

[unis.]

50

Piano

8883

Fl.

Fag.

Cor. (G)

J. Ж.

- reux,  
- нам.

Du mu-guet pour les pe-tits  
А для фран-та есть лан-дыш

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

maî - tres, pour les ber - gers des fleurs cham -  
неж - ный, для пас - ту - ха хо - рош под -

Arch.

Piano

<sup>1)</sup> В ЦГАЛИ, вероятно, ошибочно:

ber - gers des fleurs cham.pê-tres

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

Archi

Piano

[a2]

[mf] [p] [mf]

*pê-tres. Du sou-ci pour les é-poux, Du pa-vot pour les ja-snež-nik. Но-гот-ки су-пру-гам дам, мак возь-мет рев-ни-вец*

[uniss.]

60

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

Arch.

Piano

*loux. Du sou - ci pour les é - poux, Du pa - vot pour les ja -*  
сам. Но - гот - ки су - пругам дам, мак возь - мет рев - ни - вец

*mf p*

*[mf] [p] [mf]*

*mf pp*

*mf p*

*mf pp*

*mf p*

*mf*

*mf pp*

*mf p*

Fl. *mf pp*

Fag. *mf pp* *p*

Cor. (G) *mf pp* [a.2]

J. Ж. *mf pp* *p*  
 - lous. сам. *[p]*  
 Jeu - nes a - mants, soy -  
 Возь - ми цве - ты, ко - ль

Archi *mf pp* *p*

Piano *mf pp* *p*

70

Fl.

Fag.

Cer.  
(G)

J.  
Ж.

-ez ga-lants; Fleu-ris-sez vos bel-les. Les pe-tits, pe-  
ты влюб-лен, ми-лой под-но-шень-е. Мал твой дар, но

Archi

Piano

FL.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

- tite pré - sente Vous font ai - mer d'el - les. Sou -  
все же в нем есть сво - е зна - чень - е. Пле -

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

- vent le cœur ne se prend Que par des ba - ga -  
- ня - ют нас и - но - гда без - де - лш - цы та -

Archi

Piano

80

[illegible]

Fl.

Fag.

Cor.  
(G)

J.  
Ж.

*Que par des ba - ga - tel*  
без - де - ли - цы та - ки

*les. (Entre Pédrillo.)*  
е. (Входит Педрил-  
ло.)

Archi

Piano

[Pédrillo]

Parfait! J'ai apporté des fruits, elle — des fleurs.  
Voilà que le jardin est tout vide à présent.

Jeannette

Aidez-moi donc. Est-ce que je puis la porter toute  
seule, cette table.

Pédrillo

Bon, ma petite.

(Ils portent la table.)

[Педрилло]

Отлично! Я принес фрукты, она — цветы. Теперь в  
саду ничего не осталось.

Жаннетта

Помогите мне. Не могу же я нести стол одна.

Педрилло

Хорошо, моя крошка!

(Несут стол.)

**Jeannette**

Mettons-la ici. Non, c'est peut-être mieux ici... Ou bien là, au milieu de la pièce... ou bien...

**Pédrillo**

C'est le meilleur endroit ici.

**Jeannette**

Et maintenant allez annoncer à Monsieur Frédéric que son beau dîner est prêt.

**Péдрилло**

J'y vais!

*(Péдрилло sort. Jeannette pare la table de fleurs. Entrent Elvire, Frédéric, Marine, Péдрилло et Gréгоire. A leurs entrée, Jeannette les salue d'une révérence.)*

**Elvire**

Fédéric! Vous êtes comme toujours prodigue. Des fruits, des fleurs! Vous êtes le même!

**Fédéric**

Tout cela est pour vous, Madame.

**Elvire**

Mais votre jardin, qu'est-ce qui vous en reste à présent?

**Fédéric**

Le souvenir de celle pour qui il avoit été dévasté.  
*(Elvire et Frédéric se mettent à table. Marine se tient debout près d'Elvire, Péдрилло — près de Frédéric. Gréгоire se tient au fond de la pièce. Jeannette apporte un plat de gibier.)*

**Jeannette**

Prudence! Ne vous brûlez pas!

**Elvire**

Je ne voulois pas de chaud. Je goûterois autre chose.

**Fédéric**

Hélas! Dans cet endroit mort je n'ai plus rien à vous offrir.

**Elvire**

Oh, mais la table est vraiment bien garnie.

**Fédéric (se lève)**

Permettez-moi de vous servir. Les moments que vous passez ici sont trop précieux, il ne faut pas les employer... à autre chose.

**Elvire**

Non, non, Frédéric.

**Fédéric**

Voulez-vous que je chante la chanson de Thibaud, comte de Champagne, roi de Navarre?

**Elvire**

Oh! C'est bien délicat, bien tendre.

**Жаннетта**

Поставим его сюда. Нет, лучше туда... Или здесь, посреди комнаты... Или...

**Педрилло**

Так лучше всего.

**Жаннетта**

А теперь скажите господину Федерику, что его роскошный обед готов!

**Педрилло**

Иду!

*(Педрилло уходит. Жаннетта украшает стол цветами. Входят Эльвира, Федерик, Марина, Педрилло и Грегуар. Жаннетта, приседая, приветствует входящих.)*

**Эльвира**

Федерик! Вы, как всегда, ничего не жалеете! Фрукты, цветы! Вы все тот же!

**Федерик**

Все это для вас, сударыня.

**Эльвира**

Что же осталось теперь от вашего сада?

**Федерик**

Память о той, для кого он был опустошен.

*(Эльвира и Федерик садятся за стол. Марина становится около Эльвиры. Педрилло — возле Федерика. Грегуар остается поодаль. Жаннетта ставит на стол блюдо с дичью.)*

**Жаннетта**

Осторожно! Не обожгитесь!

**Эльвира**

Мне не хочется горячего. Я отведаю что-нибудь другое.

**Федерик**

Увы! В этой глуши мне нечего больше предложить вам.

**Эльвира**

Право же, на столе всего достаточно.

**Федерик (встает)**

Позвольте мне самому вам служить! Минуты, что вы здесь, так драгоценны, их нельзя тратить... попусту!

**Эльвира**

Нет, нет, Федерик.

**Федерик**

Хотите я спою вам] песню Тибо, графа Шампанского, короля Наварры?

**Эльвира**

О! Это очень изящно, очень нежно.

## [Air de Frédéric]

13.

## [Ария Федерика]

Larghetto

2 Flauti

2 Fagotti *[sempre a2]*

2 Corni (F)

Fédéric  
Федерик

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

Fl.

*pp*

Fag.

Cor.  
(F)

*pp*

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano

*tr*

*tr*

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

[Elvire:] *Oh! C'est bien délicat,  
bien tendre!*  
[Эльвира:] *О! Это очень изящно,  
очень нежно!* [*p*]

Фед.  
Фед.

*Las! si j'a-vois pou-voir d'ou-bli-*  
*Ког-да б за-быть хва-ти-ло мне*

Archi

Piano

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F), and the vocal parts for Elvire and Fedor. The second system continues the vocal parts and introduces the string section (Archi) and Piano. The third system continues the instrumental parts. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano) throughout. The vocal parts are in French and Russian, with Russian lyrics in brackets. The string and piano parts provide harmonic support for the vocal lines.

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

- er Sa beau - té, sa beau - té, son bien di - re, Et son très  
сил ту кра - су и те го - ло - са зву - ки, взгляд, что так

Archi

Piano

**Fl.**

**Fag.**

**Cor. (F)**

**Féd. Фед.**

*doux, très doux re-gar-der, Fi-ni-roit mon mar-ty - re. Mais, las! mon*  
*кро-ток и мне так мил, мо-и б кон-чи-лись му - ки. У - вы! ду-*

**Archi**

**Piano**

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

cœur je n'en puis ô - ter, Et grand af - fo - la - ge m'est d'es - pé - rer.  
 - ша и серд - це мо - и тре - пе - шут всея - тень - и, страстно лю - бя.

Archi

20

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

8

[mf]

*Maistel ser.*  
Но зна - ю

Arch.

Piano

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)Féd.  
Фед.

- va - ge Don - ne cou - ra - ge à tout en - du - rer.  
я, лю - бовь мо - я го - ре крот - ко сче - сет.

Archi

Piano

30

Fl.

[mf] [p] [mf]

Fag.

mf p [mf] [p] mf p

Cor.  
(F)

mf p [p]

Féd.  
Фед.

8

Et puis com - ment, com - ment ou - bli -  
У - вы! За - быть мне хва - тит - ли

Archi

mf p [mf] [p] mf p

mf p [mf] [p] mf p

mf p [mf] [p] mf p

mf p [mf] [p] mf p

Piano

mf p [mf] p mf p

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

- er Sa beau - té, sa beau - té, son bien di - re, Et son très  
сил ту кра - су и те го - ло - са зву - ки, взгляд, что так

Archi

Piano

Fl. *mf p* *mf p*

Fag. *mf p* *mf p*

Cor. (F) *[mf]* *p* *[mf]*

Féd. Фед. 8

*doux, très doux re-gar - der, Mieux ai - me mon mar - ty -*  
*кро - ток и мне так мил, тер - петъ мне луч - ше му -*

Arch. *mf p* *mf p* *mf p* *mf p*

Piano *mf p* *mf p*

40

1)

Fl.

Fag.

Cor.  
(F)

Féd.  
Фед.

8 re, Mieux ai - te mon mar - ty - re.  
...ки. Тер - петь - мне луч - ше му - ки.

Arch.

Piano

[Elvire] [Эльвира]

Quel amour! Que ces sentiments sont délicats!  
(Fédéric ayant remarqué que le vin manque à la table fait un signe à Pédrillo, celui-ci d'un hochement de tête le fait comprendre à Grégoire.)

Grégoire

Allons! Voilà que l'on a oublié le vin!

Fédéric

N'avez-vous pas soif, Madame? On va apporter le vin tout à l'heure.

Elvire

Merci, Fédéric. J'attendrai.  
(Grégoire rentre, portant une bouteille de vin.)

Grégoire

Le voici! Parbleu! Et dire seulement qu'ils ont oublié de le servir!

Jeannette

Parce que c'est pas tous les jours qu'on voit d'aussi belles dames ici.

Grégoire

Je voudrais chanter] pour vous, Monsieur!

Какая любовь! Какая тонкость чувств!  
(Федерик замечает, что на столе нет вина, и делает рукой знак Педрилло, тот кивает головой Грегуару.)

Грегуар

Ну вот! Забыли про вино!

Федерик

Сударыня, вы, вероятно, хотите пить? Сейчас принесут вино.

Эльвира

Спасибо, Федерик. Я подожду.  
(Возвращается Грегуар с бутылкой вина в руках.)

Грегуар

Вот оно! Черт возьми! Его забыли подать!

Жаннетта

Это оттого, что таких прекрасных дам видишь у нас не каждый день.

Грегуар

Я спою] вам песенку, сударь!

[Chanson de Grégoire] 14. [Песенка Грегуара]

Adagio ma non troppo

2 Flauti *p*

2 Fagotti *p* [sempre a2]

2 Corni (Es) *pp*

Grégoire Гперыар 8

Violini I *p* con sord.

Violini II *p* con sord.

Viole *p* con sord.

Bassi *p*

Piano *p* Adagio ma non troppo

Fl. *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]*

Fag. *mf p* *mf p*

Cor.  
(Es) *mf p* *mf p*

Gr.  
Tp. 8

Archi

*mf p* *mf p*

*[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]*

*[div.]*

*mf p* *mf*

*mf p* *mf p*

Piano

*mf* *p* *mf* *p*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 8 and 9 of a piece in B-flat major (two flats). The Flute part has melodic lines with dynamics *[mf]* and *[p]*. The Bassoon and Cor Anglais parts provide harmonic support with *mf p* dynamics. The Trumpet part has a rest in measure 8 and a note in measure 9. The Violin and Viola parts have complex rhythmic patterns with *mf* and *p* dynamics. The Cello/Double Bass part has a sustained note with a *mf* dynamic. The Piano part has a complex rhythmic pattern with *mf* and *p* dynamics. The score is written for a full orchestra with a piano.

Fl.

Fag.

Cor.  
(E♭)

Gr.  
Tp.

8

Archi

[unis.]

Piano

The musical score is written for a woodwind and string ensemble. It features five staves: Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (E♭)), Trumpet (Gr. Tp.), and a grand staff for the Piano. The Flute and Bassoon parts are in the upper register, while the Cor Anglais and Trumpet parts are in the lower register. The Piano part is in the lower register. The string section (Archi) is marked [unis.] and consists of four staves. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two measures. The Flute and Bassoon parts have dynamics p and mf. The Cor Anglais part has dynamics p and mf. The Trumpet part has a dynamic p. The String section (Archi) is marked [unis.] and has dynamics p and mf. The Piano part has dynamics p and mf.

Fl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Gr.  
Tp.

8

Archi

Piano

*p*

*mf* *p*

*mf* *p*

[*mf*] [*p*]

*p mf p*

*mf* *p*

Detailed description: This is a page of a musical score, likely from a symphony. It contains measures 8 and 9. The instruments are arranged in staves from top to bottom: Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Es)), Trumpet (Gr. Tp.), Violins (Archi - top staff), Violas (Archi - middle staff), Cellos/Double Basses (Archi - bottom staff), and Piano. Measure 8 starts with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The Flute and Bassoon parts have a rest in measure 8 and enter in measure 9 with a half note followed by a quarter note, marked with a piano (*p*) dynamic. The Cor Anglais part has a half note in measure 8 and a whole note in measure 9, also marked with *p*. The Trumpet part has a whole note in measure 8 and a whole note in measure 9. The Violin and Viola parts enter in measure 8 with a half note, marked with mezzo-forte (*mf*), and continue in measure 9. The Cello/Double Bass part has a half note in measure 8 and a half note in measure 9, marked with [*mf*]. The Piano part has a half note in measure 8 and a half note in measure 9, marked with *mf*. Measure 9 continues the melodic lines for the Flute, Bassoon, Cor Anglais, Violins, and Violas, while the Cello/Double Bass and Piano parts provide harmonic support. The dynamics for measures 8 and 9 are *mf* and *p* respectively.

[illegible]

Fl. *f* *p* [1] *p*

Fag. *f* *pp*

Cor. (Es) *f* *p*

Gr. Гр. *[mf]*  
8 Point de cha-grin!  
Сла - ва ви - ну!

Archi *f* *p* *pp*

Piano *f* *p* *p*

[I]

Fl.

Fag.

Cor.  
(Es)

*p*

Gr.  
Гр.

8 Vi - ve le vin! Point de cha-grin!  
Грусть же ко дну! Сла - ва ви - ну!

Archi

[div.]

Piano

[illegible]

[1]

Fl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Gr.  
Гр.

8 Vi - ve le vin! Point de cha\_grin!  
Сла - ва ви - ну! Сла - ва ви - ну!

Archì

[unis.] [div.]

Piano

[I]

Fl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Gr.  
Gr.

8 Vi - ve le vin! Грусть же ко дну! Vi - ve! ви - ве! Сла - ва! Сла - ва!

Arch.

Piano

20

*[Musical notation with dynamics: mf, p, mf p]*

Fl. [I]

Fag.

Cor. (E♭) [a2]

Gr. Гр. 8 Vi - ve le vin! Vi - ve, vi - vel  
Сла - ва ви - ну! Гро - гу - а - ру

Archi

Piano

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

[1]

Fl. *[mf]* *[p]* *[p]* *f* *p*

Fag. *mf* *[p]* *[p]* *f* *p*

Cor. (Es) *[a2]* *p*

Gr. Гр. 8 Vi - ve Gré - goi - re! Dont le nom ri - me  
бу - дет со - звуч - но сло - во од - но:

Archi *mf* *p* *[p]* *f* *p*

Piano *mf* *p* *p* *f* *p*

[I]

Fl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Gr.  
Гр.

8

A... A vin! A vin! Au vin! Le  
ви... ви\_но! Ви\_но! Ви\_но! Ви\_

Archi

Piano

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Fl. *[I]*  
*mf* *p* *mf* *p*

Fag. *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (Es) *mf* *p* *mf* *p*

Gr. Gp. 8 *vin!*  
*- Ho!*

Archi *[mf]* *[p]* *mf* *p*

Piano *mf* *p* *mf* *p*

Fl. *mf* *p* *f*

Fag. *mf* *p* *f* *p*

Cor.  
(Es)

Gr.  
Tp.  
8

Archi

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

Piano

*mf* *p* *f* *p*

30

Fl. [ I ]

Fag. *mf* *p*

Cor. (Es)

Gr. Гр. [ *mf* ]

8 Point de cha-grin!  
Сла - ва ви - ну!

Archi

Piano

Fl. *[1]*  
*mf* *p* *[mf]* *p*

Fag.  
*mf* *p* *[mf]* *p*

Cor.  
(Es)

Gr.  
Гр.  
8 Vi - ve le vin! Point de cha-grin!  
Грусть же ко дну! Сла - ва ви - ну!

Archi

Piano

Fl. *[1]*  
*mf* *p*

Fag.  
*mf* *p*

Cor.  
(E<sub>5</sub>)

Gr.  
Gr.  
8 Vi - ve le vin! Vi - vel Vi - vel  
Грусть же ко дну! Сла - ва! Сла - ва!

Archi  
*mf* *p*

Piano  
*mf* *p*

Fl. [1] *[p mf]* *[p]*

Fag. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (Es) *p*

Gr. 8 Vi - ve le vin! Point de cha-grin!  
Гр. Сла - ва ви - ну! Сла - ва ви - ну!

Archl. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *[div.]* *mf* *p*

Piano *p* *mf* *p* *mf* *p*

Fl. [ I ]

Fag.

Cor.  
(Es)

Gr.  
Гр.

8 Vi - ve le vin! Vi - ve Gré - goi - re!  
Сла - ва ви - ну! Пусть Гре - гу - а - ру

Archi

[unis.]

Piano

40

[1]

Fl. *mf* *p* *pmf p* *p*

Fag. *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (Es) [a2] *pmf p*

Gr. Гр. 8 Vi - ve Gré - goi - rel Dont le nom ri - me А  
бу - дет со - звуч - но сла - ва од - но: ви -

Archi *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Piano *mf* *p* *p* *mf* *p*

[1]

Fl. *mf* *p*

Fag. *mf* *p*

Cor.  
(Es) [a2] *p*

Gr.  
Гр. 8 à... à vin! Point de cha-grin!  
но... ви-но! Сла-ва ви-ну!

Archl. *mf* *p*

[div.] *mf* *p*

Piano *mf* *p*

[1]

Fl. *mf* *p* *mf* *p*

Fag. *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (Es.) [a2] *p*

Gr. Gp. 8 Vi - ve le vin! Vi - ve Gre - goi - re!  
Грусть же ко дну! Пусть Гре - гу - а - ру

Archi *mf* *p* *mf* *p* [unis.] *mf* *p*

Piano *mf* *p*

Fl. [I] *mf* *p* *pmf* *p*

Fag. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (Es) [a2] *pmf* *p*

Gr. Гр. 8 Vi - ve Gré - goi - re, Dont le nom ri - me A...  
 бу - дет со - звуч - но сло - во од - но: ви -

Archi *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Piano *mf* *p* *mf* *p*

Fl. [I]

[p] marcando

Fag. marcando

Cor. (Es) pp

Gr. Гр. 8 à à vin! A vin! A vin! A  
- но. Ви-но! Ви - но! Ви - но! Ви -

Archi marcando marcando marcando marcando

Piano 50 marcando

Fl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Gr.  
Gp.

8 vin... vin... vin...  
- HO... ВИ - HO...

[ II s'affaise sur une chaise. ]  
[ Он тяжело падает на стул ]

Arch.

Piano



**[Jeannette**

Vous ne mangez rien, Madame.

**Elvire**

Je n'ai nul appétit.

**Fédéric**

Vous soupirez, vos yeux trahissent votre émoi. Dites-moi donc ce que vous n'avez pas voulu me dire alors au jardin.

**Elvire**

Mon fils est au plus mal. Je vous l'ai bien dit...

**Fédéric**

Et cela vous donne du chagrin, je le sais. Mais il me semble que ce n'est pas là l'unique source de vos soucis. Je vois votre trouble. Tantôt vos regards sont tournés vers moi, tantôt vos yeux s'élèvent; votre bouche s'anime, elle est prête à parler, mais on n'entend aucune parole...

**Elvire**

Hélas! Comment vous avouer ce qui m'a amenée ici?

**Fédéric**

Quoi, Madame, vous doutez encore de Fédéric? N'ayant pas mérité votre amour, il est quand-même digne de votre confiance. Parlez, Elvire, parlez, je vous en supplie! Et l'occasion de vous servir me feroit le plus grand des plaisirs.

**Marine**

Parlez, Madame, ou je le feroi pour vous!

**Fédéric**

Ainsi vous êtes au fait, Mademoiselle?

**Elvire]**

Dans quel trouble vous me jetez!

**[Жаннетта**

Сударыня, вы ни к чему не притрагиваетесь.

**Эльвира**

Мне не хочется есть.

**Федерик**

Вы вздыхаете, ваши глаза выдают ваше волнение. Скажите же то, в чем не хотели признаться мне тогда, в саду.

**Эльвира**

Мой сын при смерти. Я вам это сказала.

**Федерик**

И вы за него тревожитесь, я знаю. Но мне кажется, что вас заботит не только это. Я вижу ваше смущение. Вы то смотрите на меня, то поднимаете глаза к небу; ваши губы шевелятся, они хотят что-то сказать, но слов не слышно...

**Эльвира**

Увы! Как сказать о том, что привело меня сюда?

**Федерик**

Неужто, сударыня, вы еще сомневаетесь в Федерике? Если он и не заслужил вашей любви, то все же достоин доверия. Скажите, Эльвира, говорите, молю вас! И если это возможно, услужить вам будет для меня самым большим удовольствием.

**Марина**

Скажите же, сударыня, или я сделаю это за вас!

**Федерик**

Так вы знаете в чем дело, мадемуазель?

**Эльвира]**

Как вы меня смущаете!

[Ария Марины]

## Andantino

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (B)

Marine  
Марина

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

**Andantino**

Piano

Ob.

*f* *p*

Fag.

*f* *p* *mf p*

Cor.  
(B)

*f* *mf p*

M.  
M.

Archi

*f* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Piano

*p* *mf* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

Archi

Piano

*mf* *p* *f* *f* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *f* *f* *p*

*mf* *p* *f* *f* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

This musical score is for the piece "L'Espresso" by Maurice Strakosky, from the opera "Les Femmes d'Alger". The score is written for a full orchestra and includes vocal parts for the Soprano and Tenor. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with a measure number "10" indicated in a box. The instruments and parts are labeled on the left: Ob. (Oboe), Fag. (Bassoon), Cor. (B) (Cor Anglais), M. (Mezzo-soprano), M. (Male voice), Archi (Archi - Strings), and Piano. The vocal parts have lyrics in French and Russian. The French lyrics are "Nous a -" and the Russian lyrics are "В нашем". The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the piano provides a harmonic accompaniment. The vocal parts enter in the second measure, with the Soprano and Tenor singing in harmony.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*-vons un en-fant ma - la - de,      Nous a - vons un en-fant ma -*  
до - мелишь о - гор - чень-я,      в на-шем до - мелишь о - гор -

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

la - de, Quinous don - ne bien du cha - grin. Quinous  
 чень - я, про-дол - жа - ет мальчик бо - леть. Про-дол -

Arch.

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwinds (Ob., Fag., Cor.) and strings (Arch., Piano) provide accompaniment for the vocal soloist. The vocal part is written in a single staff with lyrics in both Russian and French. The orchestration includes various dynamic markings to indicate the volume and intensity of the music.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

don - ne bien du cha - grin. Il n'est bis -  
- жа - ет маль - чик бо - леть. На ли - мо -

Arch.

Piano

20

The musical score is written for a symphony orchestra and a vocal soloist. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The vocal soloist part is in French and Russian. The score includes dynamic markings such as *sf*, *p*, *f*, and *[div.]*. The tempo is marked with a box containing the number 20. The score is in 2/4 time.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*\_cuit, ni ci - tro - na - de Qui puisse ap - pai - ser le bam -*  
*- над и на пе - чень - е он не хо - чет да - же смо -*

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*[mf]*

*bin!* *Il n'est bis - cuit,* *ni ci - tro - na - de* *Qui puisse*  
*-треть!* *На ли - мо - над* *и на пе - чень - е* *он - не*

Archi

*[unis.]*

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

ap - pai - ser le bam - bin! Il n'est bis - cuit, ni ci - tro -  
хо - чет да - же смо - треть! На ли - мо - над и на пе -

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

- na - de      Qui   puisse   ap - pai - ser   le bam - bin!      Qui   puisse  
- чень - е      он   не   хо - чет   да - же смо - треть!      Он   не

Archi

Piano

30

*f* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

Archi

Piano

*ap - pai - ser le bam - bin! Qui puisse ap - pai - ser le bam -*  
*хо - чет да - же смо - треть. Он не хо - чет да - же смо -*

*[f]* *[mf]*

*mf p mf p*

*mf p mf p*

*mf p*

*mf p mf p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

- bin! Qui puisse ap-pai-ser le bam-bin! И не  
- треть! Он не хочет да-же смо-треть! Лишь од-

Archi

Piano

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra and a vocal soloist. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. The instruments and their parts are: Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (B), Soprano and Alto voices (M. M.), Violins (Archi - Violins), Violas (Archi - Violas), Cellos and Double Basses (Archi - Cello/Bass), and Piano. The vocal soloist has two lines of lyrics: Russian and French. The Russian lyrics are: "- треть! Он не хочет да-же смо-треть! Лишь од-". The French lyrics are: "- bin! Qui puisse ap-pai-ser le bam-bin! И не". The orchestration includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *f* (forte), and *[p]* (piano in brackets). The score is divided into measures by vertical bar lines. The vocal soloist's part is written in a single staff with a treble clef. The orchestral parts are written in multiple staves, with the Piano part at the bottom. The score is in a standard musical notation with notes, rests, and dynamic markings.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*veut qu'une seule chose, Qui n'est point en notre pou-*  
но е - му на све - те ми - ло, для не - го та вещь всего цен.

Arch.

Piano

40

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*[p]*

-voir, Et quoi qu'on fasse et qu'on pro - po - se, C'est la  
- ней. До - быть е - е не в на - ших си - лах, а то -

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor. (B)

M.  
M.

seu - le qu'il veuille a - voir! Quoi qu'on fasse et l'on pro -  
- ску - ет ди - тя по ней, но, у - вы! Не в на - ших

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*-po-se, C'est la seule qu'il veuille a-voir! C'est la seule qu'il veuille a-*  
си-лаж, а то-ску-ет ди-тя по ней, а то-ску-ет ди-тя по

Archi

Piano

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra and a vocal soloist. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. The instruments are arranged in a standard symphonic layout. The vocal soloist part (M. M.) has lyrics in French and Russian. The French lyrics are: *-po-se, C'est la seule qu'il veuille a-voir! C'est la seule qu'il veuille a-*. The Russian lyrics are: *си-лаж, а то-ску-ет ди-тя по ней, а то-ску-ет ди-тя по*. The orchestration includes various dynamics: *f* (forte), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *[p]* (piano in brackets). The score is divided into three measures. The first measure shows the vocal soloist entering with a melody, while the orchestra provides accompaniment. The second measure continues the vocal melody with some dynamic changes. The third measure shows the vocal soloist concluding the phrase, with the orchestra providing a final accompaniment.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

- voir! C'est la seu - le qu'il veuille a - voir! Nous a -  
ней, а тос ку - ет ди - тя по ней! В на - шем

Archi

Piano

50

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

- vous un en-fant ma - la - de, Nous a - vous un en - fant ma -  
до - мелишь о - гор - чень-я, в на-шем до - мелишь о - гор -

Archi

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwinds (Ob., Fag., Cor.) and strings (Archi) provide accompaniment for the vocal soloists. The piano part is integrated into the string section. The lyrics are written below the vocal staves, alternating between French and Russian. The tempo and dynamics are indicated by the 'p' (piano) marking.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

- la - de,      Qui nous don - ne bien du cha - grin.      Qui nous  
- чень - я,      про - дол - жа - ет маль - чик бо - леть.      Про - дол -

Archi

*sf* [*p*]

[*sf*] [*p*]

Piano

*sf* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

don - ne bien du cha - grin. Il n'est bis -  
- жа - ет маль-чик бо - леть. На ли - мо -

Archi

Piano

60

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

- cuit, ni oi - tro - na - de Qui puisse ap - pai - ser le bam -  
- над и на пе - чень - е он не хо - чет да - же смо -

Archi

Piano

1) Короткий форшлаг выставлен по аналогии с т.22.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*[mf]*

*\_bin! Il n'est bis - cuit, ni ci - tro - na - de Qui puisse*  
*\_треть. На ли - мо - над и на пе - чень - е он не*

Archi

*[unis.]*

Plano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*ap - pai - ser le bam - bin! Il n'est bis - cuit, ni ci - tro -*  
*хо - чет да - же смо - треть! На ли - мо - над и на пе -*

Archi

Piano

*p*

*[mf]*

*f* *p* *f* *p*

*p*

*p*

*f* *p* *f* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

- na - de      Qui puisse ap - pai - ser le bam - bin!      Qui puisse  
- чень - е      он не хо - чет да - же смо - треть!      Он не

Arch.

Piano

70

*f* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

ap - pai - ser le bam - bin! Qui puisse ap-pai-ser le bam-  
хо - чет да - же смо - треть! Он не хо - чет да - же смо -

Arch.

Piano

This musical score is for the 'Le Chant du Départ' by Ludwig van Beethoven. It is a full orchestral score with vocal parts. The score is written in 6/8 time and B-flat major. The instruments and voices included are:

- Ob.** (Oboe)
- Fag.** (Bassoon)
- Cor. (B)** (Bass Horn)
- M. M.** (Male Voice)
- Archi** (Strings)
- Piano**

The vocal part (M. M.) includes the following lyrics in French and Russian:

*bin! Qui puisse ap-pai-ser le bam-bin! Sei-*  
*-треть! Он не хо-чет да-же смо-треть! Ах!*

The score is divided into measures, with dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), and *[p]* (piano) indicating the volume of the music. The tempo is marked *Allegretto*.

# Allegretto

Ob.

Fag.

*p*

Cor.  
(B)

M.  
M.

-gneur, cet-te cho-se si chè-re, Ce bien, dont nous sommes pri-  
Э-то ведь вещь до-ро-га-я, вла-деть е-ю нам не да-

*p*

*p*

*p*

*p*

Archi

# Allegretto

80

Piano

*p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

-vés, Et qui peut seul nous sa-tis-fai-re, Qui peut  
-но, вы по-мочь нам мо-же-те, зна-ю, вы по-

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*seul nous sa-tis-fai-re, C'est aus-si vous*  
 \_мочь нам мо-же-те, зна-ю, е-ю вам, лишь

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

M.  
M.

*seul, vous seul, vous seul qui l'a - vez!*  
вам, лишь вам вла - деть суж - де - но!

Arch.

Piano

90

1)

1)

1) В ИТМК в партиях фаготов, альтов и басов здесь 

**(Fédéric)**

Mais que veut donc votre fils, Elvire?

**Elvire**

Votre faucon!

**Fédéric**

O ciel!

**Elvire**

Fédéric! Quelle imprudence je viens de commettre!

**Fédéric**

Quel malheur! Je ne l'ai plus, cet oiseau!

**Elvire**

Vous n'avez plus le faucon?

**Fédéric**

Le voici, — sur cette table! On vous l'a servi au dîner!

**Elvire**

Comment, cet oiseau... ce seroit?

**Fédéric**

Mon faucon, Madame. Je n'avois rien pour vous offrir, je l'avois aperçu et j'ordonnois de lui couper la gorge. Rien ne compte lorsqu'on reçoit la reine! Oh, infortuné que je suis! Jamais, jamais je n'aurai plus l'occasion de vous rendre aucun service!

**Elvire** (*après une pause*)

Comment ai-je pu méconnoître si longtemps cet amour si parfait, si tendre? Je n'ose vous regarder, Fédéric. Je suis confuse. Mais croyez que l'heure de l'amour avoit sonnée. Je vous aime, et si Elvire vous est toujours de quelque prix, — disposez de sa main, car son cœur est à vous!

**Fédéric**

Elvire! vous m'aimeriez?!

**Elvire**

Oui, Fédéric. Je vous aime.] Et quelle preuve d'amour vous venez de me donner-là!

**[Федерик]**

Чего же хочет ваш сын, Эльвира?

**Эльвира**

Иметь вашего сокола!

**Федерик**

О небо!

**Эльвира**

Федерик! Как опрометчиво я поступила!

**Федерик**

Какое несчастье! У меня больше нет этой птицы!

**Эльвира**

У вас больше нет сокола?

**Федерик**

Вот он, — на этом столе. Его подали вам к обеду!

**Эльвира**

Как, эта птица... это?

**Федерик**

Это мой сокол, сударыня. Мне нечего было вам предложить, я увидел сокола и велел зарезать его. Ничто не в счет, когда принимают королеву! О я, несчастный! Теперь никогда, никогда уже я не смогу оказать вам никакой услуги!

**Эльвира** (*после паузы*)

Как я могла так долго не замечать такой нежной, такой совершенной любви? Я не смею взглянуть вам в глаза. Я смущена. Но верьте, что час любви пробил. Я люблю вас, и если Эльвира все еще что-то значит для вас, — располагайте ее рукой; ее сердце принадлежит вам!

**Федерик**

Эльвира! Вы меня любите?!

**Эльвира**

Да, Федерик. Я вас люблю.] И какое доказательство вашей любви вы мне только что дали!

[d'Elvire et de Frédéric] [Эльвиры и Федерика]

Larghetto

2 Oboi

2 Fagotti

[sempre à 2]

2 Corni (A)

Elvire  
Эльвира

Frédéric  
Федерик

8

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

Larghetto

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
B.

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra and piano. It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (A)), Euphonium (E. B.), and French Horn (Féd. Фед.). The second system includes parts for Violins (Archi), Viola, Cello/Double Bass (Archi), and Piano. Dynamics include forte (f) and piano (p). The piano part features a prominent melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
a.

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano

*mf* *f* *p* *fp* *mf* *f* *p* *[div.]* *mf* *f* *p*

Ob.

*fp* *fp*

Fag.

*f* *p* *f* *p*

Cor.  
(A)

*fp* *fp*

E.  
3.

Féd.  
Фед.

8

Archi

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

Piano

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

Ob. *f p* *mf p*

Fag. *f p* *mf p*

Cor. (A)

E.   
 Э.

Féd.   
 ФеД.

8

Archi

*f p* *mf p* *mf p*

[unis.]

*f p* *mf p*

10

Piano

*f p* *mf p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

8

Arch.

Piano

*Que le ciel, sé-vè-re on pro-*  
*Ес-ли не-бу бу-дет и у-*

*p*

*mf*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

Е.  
Э.

- pi - ce, Mèn - lè - ve ou lais-se mon fils, El -  
- го - дно жизнь сы - ну да-ро-вать иль взять, Эль-

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano



Ob. *p* *mf*

Fag. *mf* *mf* *f*

Cor. (A) *p* [*mf*]

E. *prix, Ne peut mé - con - noî - tre le prix!*  
 Э. ... знать, це - ны не может не при - знать!

Féd. *8*

Archi *mf* *mf* *p* *mf* *p* *f* *p*

Piano *mf* *mf* *p* *mf* *p* *f* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
a.

Féd.  
Фед.

8

*Quoi, chère El-vi - re, plus sen - si - ble, Vous*  
 Эль - ви - ра! ра - ду - ясь сер - деч - но, мо -

Archi

Piano

Ob.

Fag. *[p]* *mf* *p*

Cor. (A)

E. *Э.*

Féd. *Фед.* *[f]* *[mf]*

8 *me per-mettri-es l'es-poir? Que l'a-mour moins in-ac-cès-*  
*-гу на-де-ять-ся я вновь? Мо-е сча-стье бес-ко-*

Archi *[p]* *mf* *p*

Piano *p* *mf* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
E.

Féd.  
Фед.

8

- si - ble, Que l'a - mour moins in - ac - ces - si - ble Vo - tre  
- неч - но! Мо - е сча - стье бес - ко - неч - но, и су -

Arch.

Piano

30

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

8

coeur me laisse en - tre - voir?  
- ЛЯТ е - го мнѐ лю - бовь?

Oui, Fé - dé -  
Да, Фе - де -

Archi

Piano

*f* *p*

*f* *p*

*f* *pp*

*f* *pp*

*f* *pp*

*f* *pp*

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

-ric,  
-рик,

à l'es - pé - ran - ce Vous pou -  
вам по - да - ри - ла я на -

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
a.

Féd.  
Фед.

Archi

Piano

8

*mf* *mf* *p*

*f* *p*

*[mf]*

- vez liv - rer vo - tre cœur.  
- деж - ду ме - ня лю - бить.

*[mf]*

Dieu, se - rait -  
O, бог все -

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *mf* *p*

*mf* *mf* *p*

*mf* *mf* *p*

*mf* *mf* *p*

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
B.

Féd.  
Фед.

8 - il en ta puis - san - ce De  
- силь - ный, дай мне си - лы та -

Archi

Piano

*mf p*

*mf p*

*mf p*

*mf p*

*mf p*

40

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
B.

Féd.  
Фед.

8 *sup-por - ter tant de bon - heur, tant de bon - heur!*  
- ко - е счас-тье пе - ре - жить, мне пе - ре - жить!

Archl

Piano

# Allegro

[a2]

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
B.

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano

A vo - tre sort la mê - me  
Судь-ба в нас при - ня - ла у -

A vo - tre sort la mê - me  
Судь-ба в нас при - ня - ла у -

# Allegro

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Θ.

Féd.  
Фед.

8

chaî - ne  
- час - тво

u - ni -  
И - свя -

pp

f

p

Archi

pp

f

p

f

p

f

p

50

Piano

pp

f

p

Ob.

Fag.

Cor. (A)

E. S.

Féd. Фед.

Archi

Piano

- roit un jour mon des-tin!  
- за ла на ши серд-ца!

8 - roit un jour mon des-tin!  
- за ла на ши серд-ца!

Ob. *fp*

Fag. *f p*

Cor. (A)

E. 3. *[f]*

Féd. Фед. *[f]*

8

Et nous n'au - rons plus d'au - tre  
Ждет нас те - перь од - но не -

Archi

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Θ.

Féd.  
Фед.

Archi

Piano

pei - ne Que cel - le d'en crain-dre, d'en  
- сча - стье: стра-шить - ся, стра-шить - ся лишь

8

pei - ne Que cel - le d'en crain-dre, d'en  
- сча - стье: стра-шить - ся, стра-шить - ся лишь

60

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
a.

Féd.  
Фед.

8

crain - dre la fin! Nous n'au - rons plus d'au - tre  
сча - стья кон - ца! И нас ждет од - но не -

Archi

Piano

Ob. part: Treble clef, G major, 4/4 time. Measures 1-3 show a melodic line with dynamics p and mf.

Fag. part: Bass clef, G major, 4/4 time. Measures 1-3 show a melodic line with dynamics p and mf.

Cor. (A) part: Treble clef, G major, 4/4 time. Measures 1-3 show a melodic line with dynamics p and mf.

E. a. part: Treble clef, G major, 4/4 time. Measures 1-3 show a melodic line with dynamics p and mf.

Féd. / Фед. part: Treble clef, G major, 4/4 time. Measures 1-3 show a melodic line with dynamics p and mf.

Archi part: Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. Measures 1-3 show a melodic line with dynamics p and mf.

Piano part: Treble and Bass clefs, G major, 4/4 time. Measures 1-3 show a melodic line with dynamics p and mf.

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano

*p* *mf* *p* *f*

*p* *mf* *p* *f*

*p* *mf* *p* *f*

*p* *mf* *p* *f*

*p* *mf* *p* *f*

*p* *mf* *p* *f*

[a2]

[f]

[f]

*pei - ne, plus d'au - tre pei - ne* *Que cel - le d'en*  
*- сча - стье, од - но не - сча - стье:* *стра - шить - ся лишь*

*pei - ne, plus d'au - tre pei - ne* *Que cel - le d'en*  
*- сча - стье, од - но не - сча - стье:* *стра - шить - ся лишь*

Ob. *[rallentando]*<sup>1)</sup> *[a tempo]*

Fag. *p* *f* *p*

Cor. (A) *[a2]* *f*

E. *[p]* *[mf]*  
Э. *[a2]*

Féd. *[p]* *[mf]*  
Фед. 8

crain\_dre la fin! А vo - tre  
сча - стья кон - ца! Судь - ба в нас

Arch.

Piano

70

*[rallentando]*<sup>1)</sup> *[a tempo]*

*p* *f* *p*

<sup>1)</sup> Вместо *rallentando* в ИТМК, ЦНБ, ГБЛ 1, ГБЛ 2 III, ЦГАЛИ композитором выставлены

только знаки фермато:

Elvire

Crain\_dre la fin (sic!)

Fédéric

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

Е.  
э.

sort la mê - te chaî - ne  
при - ня - ла у - час - тье

Féd.  
Фед.

8 sort la mê - te chaî - ne  
при - ня - ла у - час - тье

Archi

Piano

*pp*

*pp*

*pp*

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

Arch.

Piano

*[f]*

*[f]*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

U - ni - roit un jour mon des-  
и - свя - за - ла на - ши серд-

U - ni - roit un jour mon des-  
и - свя - за - ла на - ши серд-

8

Ob.

Fag.

Cor. (A)

E. Э.

Féd. Фед.

8

Arch.

Piano

tin. - ца. Et Ждет nous нас n'au - rons те - перь plus од -

80

[illegible]

Ob.

Fag.

Cor. (A)

E. Э.

Féd. Фед.

8

Archi

Piano

*crain-dre, d'en crain - dre la fin! Nous n'au-*  
 - шить - ся лишь сча - стья кон - ца! И нас

*crain-dre, d'en crain - dre la fin! Nous n'au-*  
 - шить - ся лишь сча - стья кон - ца! И нас

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

Arch.

Piano

8

90

*ron*  
ждет

*plus d'au - tre*  
од-но

*pei - ne, plus d'au - tre*  
не-сча-стье, од-но

*pei - ne*  
не-сча-стье:

*Que*  
стра -

*ron*  
ждет

*plus d'au - tre*  
од-но

*pei - ne, plus d'au - tre*  
не-сча-стье, од-но

*pei - ne*  
не-сча-стье:

*Que*  
стра -

1) [rallentando]

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

Е.  
Э.

Фед.  
Фед.

Archì

Piano

*f* *p* *[a2]* *[p]* *[p]*

*cel - le d'en crain - dre la fin!*  
- шить - ся лишь сча - стья кон - ца!

*cel - le d'en crain - dre la fin!*  
- шить - ся лишь сча - стья кон - ца!

*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

1) rallentando

1) См. примечание на стр. 576.

Adagio

Ob.

Fag.

*pp*

Cor.  
(A)

[*pp*]

E.  
Э.

Nous n'au-rons plus d'au-tre pei - ne...  
И нас ждет од - но не - сча - стье...

Féd.  
Фед.

[*pp*]

Nous n'au-rons plus d'au-tre pei - ne...  
И нас ждет од - но не - сча - стье...

*pp*

*pp*

Archi

*pp*

*pp*

Adagio

Piano

*pp*

[Allegro]

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

8

Arch.

Piano

*Nous n'au\_rons plus d'au\_tre pei\_ne, plus d'au\_tre*  
*И нас ждет од\_но не\_сча\_стье, од\_но не\_*

*Nous n'au\_rons plus d'au\_tre pei\_ne, plus d'au\_tre*  
*И нас ждет од\_но не\_сча\_стье, од\_но не\_*

[Allegro]

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

Е.  
Э.

pe - ne Que cel - le d'en crain - dre la  
- сча - стье: стра - шить - ся лишь сча - стья кон -

Féd.  
Фед.

8 pe - ne Que cel - le d'en crain - dre la  
- сча - стье: стра - шить - ся лишь сча - стья кон -

Archi

100

Piano

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

8

fin. - ца. Nous И n'au-rons нас ждет plus d'au - tre pei - ne, plus d'au - tre не - сча - стье, од - но не .

fin. - ца. Nous И n'au-rons нас ждет plus d'au - tre pei - ne, plus d'au - tre не - сча - стье, од - но не .

Archi

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwinds (Ob., Fag., Cor., E., Féd.) and strings (Archi) are at the top, followed by the vocal soloists (E. and Э.), and the piano at the bottom. The piano part includes a section marked '8' which corresponds to the vocal soloists' entry. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal soloists sing in French and Russian. The piano part includes a section marked '8' which corresponds to the vocal soloists' entry.

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

Archi

Piano

*[a2]*

*[f]* *[mf]*

*[f]* *[mf]*

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

pei - ne Que cel - le d'en crain - dre la  
сча - стье: стра - шить - ся лишь сча - стья кон -

8 pei - ne Que cel - le d'en crain - dre la  
сча - стье: стра - шить - ся лишь сча - стья кон -

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

Archi

Piano

*fin!* *D'en* *craïn* - *dre la fin!* *D'en*  
- ца! Да, сча - стья кон - ца! Да,

*fin!* *D'en* *craïn* - *dre la fin!* *D'en*  
- ца! Да, сча - стья кон - ца! Да,

8

**110**

Ob.

Fag.

Cor. (A)

E. a.

Fag.

Archl

Piano

страх - дре - ла - fin!  
сча - стья кон - ца!

страх - дре - ла - fin!  
сча - стья кон - ца!

This musical score is for the opera 'L'Espresso' by Giuseppe Verdi. It features a string section (Archi) and a piano (Piano). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The string section consists of four staves: two violins (top two staves) and two violas (bottom two staves). The piano part consists of two staves. The score is divided into two measures. The first measure shows the initial entry of the instruments. The second measure shows a change in dynamics, with the strings and piano marked *ff* (fortissimo). The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Ob.

Fag.

Cor.  
(A)

E.  
Э.

Féd.  
Фед.

8

Archi

Piano

[a2]

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*tr*

*tr*

Ob. *f* [*f*] [*f*]

Fag. *f* *p* *f*

Cor. (A) [*a2*] *f* *f*

E. *f*

Фед. *f*

8

Archi *f* *p* *f*

Piano *f* *p* *f*

[Fédéric

Et vous m'aimerez?

Elvire

Toute ma vie!

Fédéric

Педрилло! Je te donne cette métairie. Habite là. Et moi, je viendrais bien souvent revoir les lieux où mon bonheur a commencé!

Педрилло

Quoi, Monsieur! Vous quitter? Non! Cet orme-là se tient toujours ferme à sa place! Donnez plutôt la métairie à Grégoire. Il plantera ici des vignes...

Grégoire

Et pressera un vin excellent!

*(Fédéric hoche la tête en signe de consentement. Grégoire le salue.)*

Marine

Педрилло?

Педрилло

Marine?

*(Marine prend la main de Педрилло et l'amène devant Elvire et Fédéric.)*

Marine

On dit: qui est bon valet est bon maître. Ainsi, du consentement de Madame *(elle fait une révérence à Elvire)* et de Monsieur *(une autre révérence à Fédéric)* — Педрилло sera le mien.

Elvire

Comment?! Déjà?! Eh bien, aimez-vous et soyez des époux exemplaires. Et maintenant,] — partons d'ici en diligence!

[Федерик

И вы будете любить меня?

Эльвира

Всю жизнь!

Федерик

Педрилло! Дарю тебе эту ферму. Живи здесь. А я буду постоянно навещать места, где началось мое счастье!

Педрилло

Как, сударь! Расстаться с вами? Нет! Тот вяз еще крепко стоит на своем месте! Лучше отдайте ферму Грегуару. Он насадит тут виноградники...

Грегуар

И будет давить отличное вино!

*(Федерик кивает головой в знак согласия. Грегуар кланяется ему.)*

Марина

Педрилло?

Педрилло

Марина?

*(Марина берет Педрилло под руку и подводит к Эльвире и Федерику.)*

Марина

Говорят, что хороший слуга бывает и хорошим господином. С вашего разрешения, сударь и сударыня *(кланяется Эльвире и Федерику)*, Педрилло станет моим хозяином.

Эльвира

Как? Уже? Ну что же, любите друг друга и будьте примерными супругами. А теперь] — уедем отсюда поскорей!



Fl.  
 Ob.  
 Fag.  
 Cor.  
 (B)  
 E.  
 Э.  
 M.  
 М.  
 J.  
 Ж.  
 Féd.  
 Фед.  
 Pédr.  
 Педр.  
 Gr.  
 Гр.  
 Archi  
 Piano

Musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon, Cor Anglais), strings (Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses), and vocal soloists (E. Э., M. М., J. Ж., Féd. Фед., Pédr. Педр., Gr. Гр.). The piano part is at the bottom. The woodwinds and strings play sustained chords and moving lines. The vocal soloists have melodic lines with trills and triplets. The piano part features complex rhythmic patterns with many triplets and trills. Dynamics include *p* (piano), *fp* (fortissimo piano), and *tr* (trill).

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
B.

M.  
M.

J.  
Ж.

Féd.  
Фед.

Péd.  
Пед.

Gr.  
Гр.

Archi

Piano

Fl. *f* [a2]

Ob. *f* [a2]

Fag. *f*

Cor. (B) *f*

E. 3

M. 3

J. 3

Féd. 3

Péd. 3

Gr. 3

Archi

Piano

10

Fl. *[mf]* *[f]* *f*

Ob. *[f]* *f*

Fag. *[f]* *f*

Cor. (B) *[f]* *f*

E. *[f]* *f*

Э. *Par - tons!* *Par -*  
*Про - щай!* *Про -*

M. *[f]* *Par - tons!* *Par -*  
*Про - щай!* *Про -*

J. *[f]* *Par - tons!* *Par -*  
*Про - щай!* *Про -*

Féd. *[f]* *Par - tons!* *Par -*  
*Фед. Про - щай!* *Про -*

Pédr. *[f]* *Par - tons!* *Par -*  
*Педр. Про - щай!* *Про -*

Gr. *[f]* *Par - tons!* *Par -*  
*Гр. Про - щай!* *Про -*

Arch. *[f]* *f*

Piano *mf* *f*



**F.l.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor.  
(B)**

**E.  
S.**

- tons ce cham\_pê - tre sé - jour! Quit -  
в путь от прав ля ем ся вновь! Мы

[f] [mf]

**M.  
M.**

- tons ce cham\_pê - tre sé - jour! Quit -  
в путь от прав ля ем ся вновь! Мы

[f] [mf]

**J.  
Ж.**

- tons ce cham\_pê - tre sé - jour! Quit -  
в путь от прав ля ем ся вновь! Мы

[f] [mf]

**Féd.  
Фед.**

8 - tons ce cham\_pê - tre sé - jour! Quit -  
в путь от прав ля ем ся вновь! Мы

[f] [mf]

**Pédr.  
Педр.**

8 - tons ce cham\_pê - tre sé - jour! Quit -  
в путь от прав ля ем ся вновь! Мы

[f] [mf]

**Gr.  
Гр.**

8 - tons ce cham\_pê - tre sé - jour! Quit -  
в путь от прав ля ем ся вновь! Мы

[f] [mf]

**Archi**

f p f p

**Piano**

f p f p

**Fl.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor.  
(B)**

**E.  
Э.**

- tons ce cham-pê - tre sé - jour! Ce cham-pê - tre sé -  
в путь от прав-ля - ем-ся вновь! От прав-ля - ем-ся

**M.  
М.**

- tons ce cham-pê - tre sé - jour! Ce cham-pê - tre sé -  
в путь от прав-ля - ем-ся вновь! От прав-ля - ем-ся

**J.  
Ж.**

- tons ce cham-pê - tre sé - jour! Ce cham-pê - tre sé -  
в путь от прав-ля - ем-ся вновь! От прав-ля - ем-ся

**Vcll.  
Фед.**

8 - tons ce cham-pê - tre sé - jour! Ce cham-pê - tre sé -  
в путь от прав-ля - ем-ся вновь! От прав-ля - ем-ся

**Bass.  
Педр.**

8 - tons ce cham-pê - tre sé - jour! Ce cham-pê - tre sé -  
в путь от прав-ля - ем-ся вновь! От прав-ля - ем-ся

**Piano  
Гр.**

8 - tons ce cham-pê - tre sé - jour! Ce cham-pê - tre sé -  
в путь от прав-ля - ем-ся вновь! От прав-ля - ем-ся

**Archi**

**Piano**

20

Fl.  
 Ob.  
 Fag.  
 Cor.  
 (B)  
 E.  
 Э.  
 - jour!  
 вновь!  
 Et sur l'aile de l'es - pé -  
 Ведь нас о - кры - ля - ет на -  
 M.  
 M.  
 - jour!  
 вновь!  
 J.  
 Ж.  
 - jour!  
 вновь!  
 Féd.  
 Фед.  
 - jour!  
 вновь!  
 Et sur l'aile de l'es - pé -  
 Ведь нас о - кры - ля - ет на -  
 Pédr.  
 Педр.  
 8 - jour!  
 вновь!  
 Gr.  
 Гр.  
 8 - jour!  
 вновь!  
 Archi  
 Piano

Fl. *f* *p*

Ob.

Fag. *p*

Cor. (B)

E. *ran* ce, Vo - lons, vo -  
 O. - деж - да, и всех нас

M. *Et sur l'ai - le de l'es - pé - ran - ce,*  
 M. O - кры - ля - ет всех нас на - деж - да,  
 [p]

J. *Et sur l'ai - le de l'es - pé - ran - ce,*  
 Ж. O - кры - ля - ет всех нас на - деж - да,

Féd. *ran* ce, Vo - lons, vo -  
 Фед. - деж - да, и всех нас

Pédr. *8*

Gr. *8*

Archi *sf* *p*

Piano *sf* *p*

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

J.  
Ж.

Féd.  
Фед.

Pédr.  
Педр.

Gr.  
Гр.

Archi

Piano

*- lons dans les bras de l'a - mour!*  
ждет, тор-же-ству - я лю - бовь!

*Vo - lons dans*  
нас тор - же -

*Vo - lons dans*  
нас тор - же -

*- lons dans les bras de l'a - mour!*  
ждет, тор-же-ству - я лю - бовь!

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

[illegible]

<sup>1)</sup> Долгий Форшлаг выставлен по аналогии с т. 25.

Fl.  
 Ob.  
 Fag.  
 Cor.  
 (B)  
 E.  
 Э.  
 M.  
 М.  
 J.  
 Ж.  
 Féd.  
 Фед.  
 Pédr.  
 Педр.  
 Gr.  
 Гр.  
 Archi  
 Piano

- lons      dans      les      bras      de      l'a -  
 - рей!      Ведь      всех      нас      ждет      лю -

ff *s* *s* *s* *s* *p* *s* *s* *s* *s*  
 ff *s* *s* *s* *s* *p* *s* *s* *s* *s*  
 f *p*  
 f *p*  
 ff *s* *s* *p* *s* *s* *s* *s*



[illegible]

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. (B) *f*

E. S. *f*

M. M. *f*

J. Ж. *f*

Féd. Фед. *f*

Pédr. Педр. *f*

Gr. Гр. *f*

Archi *f*

Piano *f*

40

Fl. *fp* *p* *fp*

Ob. *fp* *p* *fp*

Fag. *p* *f* *p*

Cor. (B) *fp* *[f]* *fp*

E. э. *- gen - ce!* *Quit* *- tons* *ce cham - pê* *- tre sé -*  
*- теж - ный!* *Мы* *в* *путь* *от - прав - ля* *- ем - ся*

М. М. *- gen - ce!* *Quit* *- tons* *ce cham - pê* *- tre sé -*  
*- теж - ный!* *Мы* *в* *путь* *от - прав - ля* *- ем - ся*

J. Ж. *- gen - ce!* *Quit* *- tons* *ce cham - pê* *- tre sé -*  
*- теж - ный!* *Мы* *в* *путь* *от - прав - ля* *- ем - ся*

Féd. Фед. *- gen - ce!* *Quit* *- tons* *ce cham - pê* *- tre sé -*  
*- теж - ный!* *Мы* *в* *путь* *от - прав - ля* *- ем - ся*

Pédr. Педр. *- gen - ce!* *Quit* *- tons* *ce cham - pê* *- tre sé -*  
*- теж - ный!* *Мы* *в* *путь* *от - прав - ля* *- ем - ся*

Gr. Гр. *- gen - ce!* *Quit* *- tons* *ce cham - pê* *- tre sé -*  
*- теж - ный!* *Мы* *в* *путь* *от - прав - ля* *- ем - ся*

Archi *p* *f* *p*

Piano *p* *f* *p*

Fl. *f* *p* *fp*

Ob. *f* *p* *fp*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (B) *fp* *fp*

Е. *f* *p* *f* *p*

Э. *f* *p* *f* *p*

М. *f* *p* *f* *p*

Ж. *f* *p* *f* *p*

Фед. *f* *p* *f* *p*

Фед. *f* *p* *f* *p*

Ред. *f* *p* *f* *p*

Ред. *f* *p* *f* *p*

Gr. *f* *p* *f* *p*

Гр. *f* *p* *f* *p*

Archi *f* *p* *f* *p*

Piano *f* *p* *f* *p*

*- jour!*  
вновь!

*Quit - tons*  
Мы в путь

*ce cham-pê - tre sé -*  
от прав - ля - ем - ся

**F1.**

**Ob.**

**Fag.**

**Cor. (B)**

**E. Э.**

- jour! Ce cham-pê - tre sé'-jour! Et sur  
вновь! От прав-ля - ем ся вновь! О кры-

**M. М.**

- jour! Ce cham-pê - tre sé'-jour! Et sur  
вновь! От прав-ля - ем ся вновь! О кры-

**J. Ж.**

- jour! Ce cham-pê - tre sé'-jour!  
вновь! От прав-ля - ем ся вновь!

**Féd. Фед.**

8 - jour! Ce cham-pê - tre sé'-jour!  
вновь! От прав-ля - ем ся вновь!

**Pédr. Педр.**

8 - jour! Ce cham-pê - tre sé'-jour!  
вновь! От прав-ля - ем ся вновь!

**Gr. Гр.**

8 - jour! Ce cham-pê - tre sé'-jour!  
вновь! От прав-ля - ем ся вновь!

**Archi**

**Piano**

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

J.  
Ж.

Féd.  
Фед.

8

Péd.  
Пед.

8

Gr.  
Гр.

8

Arch.

Piano

*l'ai - le de l'es - pé - ran - ce, sur l'ai - le de l'es - pé -*  
*- ля - ет ве́дь нас на - деж - да, о - кры - ля - ет ве́дь нас на -*

*Et sur l'ai - le de l'es - pé -*  
*О - кры - ля - ет ве́дь нас на -*

*Et sur l'ai - le de l'es - pé -*  
*О - кры - ля - ет ве́дь нас на -*

*p*

*p*

*p*

Fl. *p cresc.*

Ob. *p cresc.*

Fag. *p cresc.*

Cor. (B) *p cresc.*

E. Э. *[mf] [cresc.]*  
 - ran - ce, vo - lons dans les  
 - деж - да, и ждет тор - жеств -

M. М. *[mf] [cresc.]*  
 - ran - ce, vo - lons dans les  
 - деж - да, и ждет тор - жеств -

J. Ж. *[mf] [cresc.]*  
 - ran - ce, sur l'ai - le de l'es - pé -  
 - деж - да, о - кры ля - ют ведь нас на -

Féd. Фед. *[mf] [cresc.]*  
 8 - ran - ce, sur l'ai - le de l'es - pé -  
 - деж - да, о - кры ля - ют ведь нас на -

Pédr. Педр. *[mf] [cresc.]*  
 8 Et sur l'ai - le de l'es - pé -  
 О - кры ля - ют ведь нас на -

Gr. Гр. *[mf] [cresc.]*  
 8 Et sur l'ai - le de l'es - pé -  
 О - кры ля - ют ведь нас на -

Archi *cresc.*

Piano *cresc.*

50

Fl. Fl.

Ob. Ob.

Fag. Fag.

Cor. (B) Cor. (B)

E. E.

M. M.

J. Ж.

Féd. Фед.

Péd. Пед.

Gr. Гр.

Piano

Arch.

bras de l'a mour! Vo -  
- ву - я лю - бовь! И -

bras de l'a mour! Vo -  
- ву - я лю - бовь! И -

- ran ce, vo lons! Vo -  
- деж да, лю - бовь! И -

- ran ce, vo lons! Vo -  
- деж да, лю - бовь! И -

- ran ce, vo lons! Vo -  
- деж да, лю - бовь! И -

- ran ce, vo lons! Vo -  
- деж да, лю - бовь! И -

Fl. *[f]* *p* *f*

Ob. *[f]* *p* *f*

Fag. *ff* *p* *f*

Cor. (B) *[f]* *p* *f*

E. *[f]*

8 - *lons!* *Vo* - *lons* *dans*  
всех нас ждет, и *[f]*

M. *[f]*

M. *[f]*

J. *[f]*

Ж. *[f]*

Féd. *[f]*

Фед. *[f]*

8 - *lons!* *Vo* - *lons* *dans*  
всех нас ждет, и *[f]*

Pédr. *[f]*

Педр. *[f]*

8 - *lons!* *Vo* - *lons* *dans*  
всех нас ждет, и *[f]*

Gr. *[f]*

Гр. *[f]*

8 - *lons!* *Vo* - *lons* *dans*  
всех нас ждет, и *[f]*

Archi *ff* *p* *f*

Piano *ff* *p* *f*



Fl.  
Ob.  
Fag.  
Cor.  
(B)  
E.  
Э.  
- lons ждет, dans и les bras de l'aïeule -  
[f]  
M.  
М.  
- lons ждет, dans и les bras de l'aïeule -  
[f]  
J.  
Ж.  
- lons ждет, dans и les bras de l'aïeule -  
[f]  
Féd.  
Фед.  
8 - lons ждет, dans и les bras de l'aïeule -  
[f]  
Pédr.  
Педр.  
8 - lons ждет, dans и les bras de l'aïeule -  
[f]  
Gr.  
Гр.  
8 - lons ждет, dans и les bras de l'aïeule -  
[f]  
Vcl.  
Vcl.  
f 3 3 3 3 3 3 3 3  
Gr.  
Gr.  
f 3 3 3 3 3 3 3 3  
Piano  
f 3 3 3 3 3 3 3 3

60



[illegible]

FL.

Ob.

Fag.

Cor.  
(B)

E.  
Э.

M.  
М.

J.  
Ж.

Féd.  
Фед.

Pédr.  
Педр.

Gr.  
Гр.

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra and vocal soloists. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4. The score is divided into two measures. The woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon, Cor Anglais) and strings (Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses) play a melodic line with triplets. The vocal soloists (E. Э., M. М., J. Ж., Féd. Фед., Pédr. Педр., Gr. Гр.) are silent. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs.

Fl. [a2]

Ob. [ff] [f] [a2]

Fag. [ff] [f]

Cor. (B) [f]

E. Э.

M. М.

J. Ж.

Гед. Фед.

Péd. Пед.

Gr. Гр.

Archi

Piano

70 [RIDEAU]  
[ЗАНАВЕС]

ПРИЛОЖЕНИЕ

---

APPENDIX



АВТОРСКОЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ВОСЬМИ НОМЕРОВ ИЗ ОПЕРЫ ДЛЯ  
СЕКСТЕТА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

[CHŒUR]

1.

[ХОР]

[du 1<sup>er</sup> acte]

[из 1-го действия]

Allegro

2 Clarinetti  
(B)

2 Fagotti

2 Corni  
(F)

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl. *tr*

Fag.

Cor. (F)

*f*

*f*

*f*

*f*

Cl.

Fag.

Cor. (F)

*f*

*f*

*f*

*f*

Cl.

Fag.

Cor. (F)

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

*tr*

[a2]

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

*f*

[a2]

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The first system of musical notation features three staves. The Clarinet (Cl.) and Cor Anglais (Cor. (F)) staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Bassoon (Fag.) staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The Clarinet and Cor parts play a melody with eighth and quarter notes, while the Bassoon provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The second system continues the musical piece. The Clarinet and Cor parts maintain their melodic lines, with the Clarinet featuring some grace notes. The Bassoon continues its eighth-note accompaniment. The system is separated from the previous one by a double bar line with repeat dots.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The third system shows further development of the musical themes. The Clarinet part becomes more complex with sixteenth-note passages. The Bassoon continues its steady eighth-note accompaniment. The Cor part provides harmonic support with sustained chords and moving lines. The system is separated from the previous one by a double bar line with repeat dots.

Cl. [p]

Fag. [p]

Cor. (F)

Cl.

Fag. (b)

Cor. (F)

Cl.

Fag. (b)

Cor. (F)

C1.

Fag.

Cor.  
(F)

C1.

Fag.

Cor.  
(F)

C1.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl.  
*f*

Fag.  
*f*

Cor.  
(F)  
*f*

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl.

Fag.

Cor. (F)

*p*

*solo*

*p*

*p*

**C1.**

**Fag.**

The image shows a musical score for two instruments: C1 (Clarinet 1) and Fag. (Bassoon). The C1 part is written on two staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Fag. part is written on two staves with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music is in 4/4 time and consists of four measures. The C1 part features a melody with eighth and sixteenth notes, while the Fag. part provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and note values.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

[sempre a2]

*p*

*p*

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

Measures 1-4. Clarinet and Bassoon parts are active. Dynamic markings: [mf], [p], [mf].

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

Measures 5-8. Clarinet and Bassoon parts continue. Dynamic markings: p.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

Measures 9-12. Clarinet and Bassoon parts continue. Dynamic markings: f, p, fp.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

=

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

=

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

=

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

=

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The first system of musical notation features three staves. The Clarinet (Cl.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The Bassoon (Fag.) staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The Cor Anglais (Cor. (F)) staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains whole rests throughout the system.

==

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The second system of musical notation continues the three staves. The Clarinet (Cl.) staff has whole rests in the first two measures, followed by a melodic line in the last two measures. The Bassoon (Fag.) staff has a melodic line throughout, with a crescendo hairpin (f) starting in the third measure. The Cor Anglais (Cor. (F)) staff has whole rests in the first two measures, followed by a melodic line in the last two measures, also marked with a crescendo hairpin (f).

==

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The third system of musical notation continues the three staves. The Clarinet (Cl.) staff has a melodic line throughout. The Bassoon (Fag.) staff has a melodic line throughout. The Cor Anglais (Cor. (F)) staff has a melodic line throughout.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

The first system of music features three staves. The Clarinet (Cl.) staff has two parts: the upper part plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the lower part provides harmonic support with longer notes. The Bassoon (Fag.) staff plays a steady eighth-note accompaniment. The Cor Anglais (Cor. (F)) staff enters with a series of chords and a final sustained note.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

The second system continues the musical themes. The Clarinet (Cl.) staff includes trills (tr) on several notes. The Bassoon (Fag.) staff maintains its eighth-note pattern. The Cor Anglais (Cor. (F)) staff features a trill in the third measure, marked with [a2], and continues with sustained notes.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

The third system shows further development of the parts. The Clarinet (Cl.) staff has a more active melody. The Bassoon (Fag.) staff continues with eighth notes. The Cor Anglais (Cor. (F)) staff has a trill in the first measure, marked with [a2], and then plays sustained notes.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(F)

The fourth system concludes the page's musical content. The Clarinet (Cl.) staff features a melodic line with some rests. The Bassoon (Fag.) staff continues with eighth-note accompaniment. The Cor Anglais (Cor. (F)) staff plays sustained chords and notes.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The first system of musical notation features three staves. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.) staves are in treble and bass clefs respectively, both with a key signature of one sharp (F#). The Cor Anglais (Cor. (F)) staff is in treble clef with a key signature of one flat (F). The Clarinet and Bassoon parts consist of eighth and sixteenth notes with various slurs and ties. The Cor Anglais part consists of sustained chords.

==

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The second system continues the musical notation. The Clarinet and Bassoon parts show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The Cor Anglais part continues with sustained chords.

==

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The third system continues the musical notation. The Clarinet and Bassoon parts feature more intricate melodic lines with slurs and ties. The Cor Anglais part continues with sustained chords.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The first system of musical notation features three staves. The Clarinet (Cl.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) in the final measure. The Bassoon (Fag.) staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Cor Anglais (F) staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The second system of musical notation features three staves. The Clarinet (Cl.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) in the final measure. The Bassoon (Fag.) staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Cor Anglais (F) staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

Cl.

Fag.

Cor.  
(F)

The third system of musical notation features three staves. The Clarinet (Cl.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) in the final measure. The Bassoon (Fag.) staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Cor Anglais (F) staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

[Air de Frédéric]

[du 1<sup>er</sup> acte]

2. [Ария Федерика]

[из 1-го действия]

Larghetto

2 Clarinetti (B)

2 Fagotti

2 Corni (B)

pp

[sempre a2]

pp

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

pp

==

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

*p*

*p*

*p*

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

*f*

*f*

*f*

*p*

*p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

*p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

*f* *p* [*mf*] *p*

*f* *p* [*mf*] *p*

*f* *p* [*mf*] *p*

[a2] *mf**p* *mf**p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

[a2]

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

*p*

*p*

*p*

=

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

=

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

First system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part consists of two staves with various melodic lines and dynamics including *f* and *pp*. The Bassoon (Fag.) part is in the bass clef with a single melodic line and dynamics *f* and *pp*. The Cor Anglais (Cor. (B)) part is in the treble clef with a single melodic line and dynamic *f*. The system concludes with a double bar line and repeat sign.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

Second system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part features complex melodic lines with dynamics *f*, *p*, and bracketed *[f]*, *[p]*. The Bassoon (Fag.) part has a single melodic line with dynamics *f* and *p*. The Cor Anglais (Cor. (B)) part consists of two long, sustained notes with dynamics *f* and *fp*. The system concludes with a double bar line and repeat sign.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

Third system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part continues with complex melodic lines and dynamics *f*, *p*, and bracketed *[f]*, *[p]*. The Bassoon (Fag.) part has a single melodic line with dynamics *f* and *p*. The Cor Anglais (Cor. (B)) part consists of two long, sustained notes with dynamics *f* and *p*. The system concludes with a double bar line and repeat sign.

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. [*f*] [*p*] [*f*] [*p*]

Cor. (B) [*I*] *fp* *fp*

=

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. [*f*] [*p*] *f* *p*

Cor. (B) [*I*] *fp* *p* *f* *p*

=

Cl. *mf* *p* *p*

Fag. *mf* *mf*

Cor. (B) *p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

*p*

*p*

*p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

## [Air de Pédrito]

3.

## [Ария Педрилло]

[du 1<sup>er</sup> acte]

[из 1-го действия]

Andante

2 Clarinetti  
(B)

2 Fagotti

2 Corni  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

First system of the musical score, measures 1-4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante'. The first two staves are for 2 Clarinetti (B), with dynamics *f* and trills (*tr*) in measures 1 and 3. The third staff is for 2 Fagotti, with a dynamic *f* and the instruction '[sempre a2]' in measure 2. The fourth staff is for 2 Corni (Es), with a dynamic *f* in measure 2.

Second system of the musical score, measures 5-8. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.) parts continue with melodic lines. The Horn (Cor. Es) part provides harmonic support with sustained notes and chords.

Third system of the musical score, measures 9-12. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.) parts feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and trills. The Horn (Cor. Es) part continues with sustained notes.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.) parts continue with melodic lines, including trills. The Horn (Cor. Es) part features sustained notes and chords, with a double bar line at the end of the system.

Cl.  
 Fag.  
 Cor. (E s)  
 Cl.  
 Fag.  
 Cor. (E s)  
 Cl.  
 Fag.  
 Cor. (E s)  
 Cl.  
 Fag.  
 Cor. (E s)

Musical score for woodwinds and brass. The score is divided into six systems, each with three staves: Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (E s)). The key signature has two flats (Bb, Eb). The first system shows the Clarinet and Bassoon playing eighth-note patterns, while the Cor Anglais plays sustained chords. The second system continues these patterns. The third system introduces dynamics: *[fp]* for Clarinet and Bassoon, and *[f]* for Cor Anglais. The fourth system features a trill (*tr*) in the Clarinet and various dynamic markings like *[f]*, *[p]*, and *[fp]*. The fifth system continues with dynamic markings *[p]* and *[f]*. The sixth system concludes with sustained notes in the Cor Anglais.

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

The musical score is organized into five systems, each featuring three staves: Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (Es)). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings in brackets (e.g., [mf], [p], [f], [fp]). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system shows the initial entries of the instruments. The second system introduces trills and dynamic changes. The third system features a forte (f) dynamic for the Clarinet and Bassoon. The fourth system continues with trills and dynamic variations. The fifth system concludes with sustained notes and trills.

C1.

[*mf*] [*p*] [*mf*] [*p*]

Fag.

[*mf*] [*p*] [*mf*] [*p*]

Cor.  
(E s)

[*mf*] [*p*] [*mf*] [*p*] [*p*]

C1.

[*mf*] [*p*] [*f*]

Fag.

[*mf*] [*p*] [*f*]

Cor.  
(E s)

[*mf*] [*p*] [*f*]

C1.

*tr*

Fag.

Cor.  
(E s)

C1.

Fag.

Cor.  
(E s)

# [Air d'Elvire] 4. [Ария Эльвиры]

[du 1<sup>er</sup> acte]

[из 1-го действия]

Andante

2 Clarinetti (B)

2 Fagotti

2 Corni (Es)

*p*

*p*

[sempre a2]

*p*

*tr*

Cl.

Fag.

Cor. (Es)

Cl.

Fag.

Cor. (Es)

[a2]

*p*

Cl.

Fag.

Cor. (Es)

[a2]

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

Fag. *mf* *p* *mf* *p*

Cor. (E♭) *mf* *p* *mf* *p*

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (E♭) *f* *p* *f* *p*

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (E♭) *f* *p* *f* *p*

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (E♭) *f* *p* *f* *p*

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (E♭) *f* *p* *f* *p*

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (E♭) *f* *p* *f* *p*

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Cor. (E♭) *f* *p* *f* *p*

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E♭)

The first system of musical notation features three staves. The top staff is for the Clarinet (Cl.) in treble clef, the middle for the Bassoon (Fag.) in bass clef, and the bottom for the Cor Anglais (Cor. (E♭)) in treble clef. The Clarinet and Bassoon parts are active, with the Clarinet playing a melodic line and the Bassoon providing a rhythmic accompaniment. The Cor Anglais part is a whole rest.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E♭)

The second system continues the musical notation. The Clarinet and Bassoon parts are active, with the Clarinet playing a melodic line and the Bassoon providing a rhythmic accompaniment. The Cor Anglais part is a whole rest.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E♭)

The third system continues the musical notation. The Clarinet and Bassoon parts are active, with the Clarinet playing a melodic line and the Bassoon providing a rhythmic accompaniment. The Cor Anglais part is a whole rest.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E♭)

The fourth system continues the musical notation. The Clarinet and Bassoon parts are active, with the Clarinet playing a melodic line and the Bassoon providing a rhythmic accompaniment. The Cor Anglais part is a whole rest.

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

This musical score is arranged in four systems, each featuring three staves: Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (Es)). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system shows the Clarinet and Bassoon playing a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Cor Anglais rests. The second system introduces a forte (f) dynamic for the Clarinet and Bassoon. The third system features a piano (p) dynamic for the Clarinet and Bassoon. The fourth system includes a trill (tr) for the Clarinet. The Cor Anglais remains silent throughout the entire passage.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E s)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E s)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E s)

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(E s)

The musical score is arranged in three systems, each featuring three staves: Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (Es)). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**System 1:**

- Cl.:** The first staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff continues with *p* and *mf* dynamics.
- Fag.:** The Bassoon part starts with a series of eighth notes, followed by a more active melodic line.
- Cor. (Es):** The Cor Anglais part plays a steady eighth-note accompaniment.

**System 2:**

- Cl.:** Both staves play a rapid sixteenth-note figure, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Fag.:** The Bassoon part continues with a steady eighth-note accompaniment, also marked *f*.
- Cor. (Es):** The Cor Anglais part plays a sustained chord, marked *f*.

**System 3:**

- Cl.:** The Clarinet part continues with the sixteenth-note figure, marked *f*.
- Fag.:** The Bassoon part continues with the eighth-note accompaniment, marked *f*.
- Cor. (Es):** The Cor Anglais part plays a sustained chord, marked *f*.

## [Air de Marine]

5.

## [Ария Марины]

[du 1<sup>er</sup> acte]

[из 1-го действия]

Andante [Andantino con moto]

2 Clarinetti  
(B)

2 Fagotti

2 Corni  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

First system of the musical score, measures 1-4. The score is for 2 Clarinets (B), 2 Bassoons, and 2 Horns (B). The tempo is Andante [Andantino con moto]. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The first two measures are marked with a forte dynamic [f]. The third measure is marked with a piano dynamic p. The fourth measure is marked with a piano dynamic p and a trill (tr) over the final note. The bassoon part has a marking [sempre a2] above the staff in the second measure. The horn part is marked with a forte dynamic [f] in the second measure.

Second system of the musical score, measures 5-7. The score continues for the same instruments. The key signature changes to two sharps (D major). The time signature remains common time (C). The first two measures are marked with a forte dynamic f. The third measure is marked with a forte dynamic f. The bassoon part is marked with a forte dynamic f. The horn part is marked with a piano dynamic [p] in the first measure and a forte dynamic f in the third measure.

Third system of the musical score, measures 8-10. The score continues for the same instruments. The key signature remains two sharps (D major). The time signature remains common time (C). The first two measures are marked with a forte dynamic f. The third measure is marked with a forte dynamic f. The bassoon part is marked with a forte dynamic f. The horn part is marked with a piano dynamic [p] in the first measure and a forte dynamic f in the third measure.

Cl. *p*

[*p*]

Fag. *p*

Cor. (B) [*p*]

Cl. *f* *p*

*f* *p*

Fag. *f* *p*

Cor. (B) [*f*]

Cl. [*tr*] *p*

*p*

Fag.

Cor. (B) [*p*]

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

*p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

[a2]

*p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

[a2]

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

Cl. *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *f* *p* *f* *p*

Fag. *[mf]* *[p]* *[mf]* *[p]* *f* *p* *f* *p*

Cor. (B) *[a2]* *p* *fp* *fp*

Cl. *f* *p* *[mf]* *[p]* *[mf]*

Fag. *f* *p* *[mf]* *[p]* *[mf]*

Cor. (B) *[a2]* *f* *p*

Cl. *[f]* *[tr]* *[p]*

Fag. *[f]*

Cor. (B) *[f]*

Cl.

Fag.

Cor. (B)

[p]

[p]

Cl.

Fag.

Cor. (B)

8

8

p

Cl.

Fag.

Cor. (B)

Cl. *tr* *[f]* *[p]* *[mf]* *[p]*

Fag. *[f]* *[p]* *[mf]* *[p]*

Cor. (B) *[f]*

==

Cl. *[f]*

Fag. *[f]*

Cor. (B) *[p]* *[f]*

==

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. (B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl. *[mf]* *p*

Fag. *[mf]* *p*

Cor. (B)

Cl.

Fag.

Cor. (B) *p*

Cl. *f* *p*

Fag. *f* *p*

Cor. (B) *[a2]* *fp*

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

First system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part features a melody with dynamics *f* and *p*, including trills (*tr*) and triplets (3). The Bassoon (Fag.) part has a rhythmic accompaniment with dynamics *f* and *p*. The Cor Anglais (Cor. (B)) part includes a dynamic marking *f* and a bracketed *[p]*. A double bar line with repeat dots is at the end of the system.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

Second system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part continues the melody with dynamics *p* and *[p]*. The Bassoon (Fag.) part has a dynamic marking *p*. The Cor Anglais (Cor. (B)) part has a dynamic marking *f* and a bracketed *[p]*. A double bar line with repeat dots is at the end of the system.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(B)

Third system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part features a melody with dynamics *f* and *[f]*, including trills (*tr*). The Bassoon (Fag.) part has a dynamic marking *f*. The Cor Anglais (Cor. (B)) part includes dynamic markings *[p]* and *[f]*. The system ends with a double bar line.

# [Air de Frédéric]

[du 2-d acte]

6.

# [Ария Федерика]

[из 2-го действие]

Larghetto

2 Clarinetti  
(B)

2 Fagotti

2 Corni  
(Es)

First system of the musical score, measures 1-4. The tempo is marked *Larghetto*. The staves are for 2 Clarinetti (B), 2 Fagotti, and 2 Corni (Es). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. Dynamics include *p* (piano) and *[sempre a2]* (sempre a 2).

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Second system of the musical score, measures 5-8. The staves are for Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Horn (Cor. Es). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Third system of the musical score, measures 9-12. The staves are for Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Horn (Cor. Es).

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(Es)

First system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part is in the treble clef, Bassoon (Fag.) in the bass clef, and Cor Anglais (Cor. (Es)) in the treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The system contains four measures. Dynamics include *p* (piano) in the Clarinet and Bassoon parts.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(Es)

Second system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part is in the treble clef, Bassoon (Fag.) in the bass clef, and Cor Anglais (Cor. (Es)) in the treble clef. The key signature has two flats. The system contains five measures. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) in the Clarinet and Bassoon parts.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(Es)

Third system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part is in the treble clef, Bassoon (Fag.) in the bass clef, and Cor Anglais (Cor. (Es)) in the treble clef. The key signature has two flats. The system contains five measures. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) in the Clarinet and Bassoon parts.

Cl.  
Fag.  
Cor.  
(Es)

Fourth system of musical notation. The Clarinet (Cl.) part is in the treble clef, Bassoon (Fag.) in the bass clef, and Cor Anglais (Cor. (Es)) in the treble clef. The key signature has two flats. The system contains five measures. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) in the Clarinet and Bassoon parts.

Cl. [p]

Fag. [p]

Cor. (Es) [a2] [p]

Cl. [mf] [p]

Fag. [mf] [p]

Cor. (Es) [a2] [mf] [p]

Cl. [f] [mf] [p] [p]

Fag. [f] [mf] [p] [p]

Cor. (Es) [f] [a2] [mf] [p] [p]

Detailed description of the musical score: The score is for three instruments: Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (Es)). It consists of four systems of music. Each system has three staves. The first staff is for the Clarinet, the second for the Bassoon, and the third for the Cor Anglais. The music is in 2/4 time. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). Articulations include accents (a2) and slurs. The first system shows the instruments playing in unison with a piano dynamic. The second system introduces mezzo-forte and piano dynamics. The third system continues with these dynamics. The fourth system introduces forte dynamics and accents. The Cor Anglais part often plays a single note or a short phrase, while the Clarinet and Bassoon play more complex figures.

C1.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

[mf]

[p]

[mf]

[p]

[mf]

[p]

C1.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

p

p

p

p

p

C1.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

C1.

Fag.

Cor.  
(Es)

mf

mf

p

Cl. Fag. Cor. (Es)

[a2]

*mf p mf p*

*f [p] mf*

*mf p mf*

*mf p*

Cl. Fag. Cor. (Es)

*p*

*p*

*p*

*[p]*

*[p]*

*[a2]*

*[p]*

Cl. Fag. Cor. (Es)

*[mf]*

*[mf]*

*[mf]*

*[a2]*

*[mf]*

Cl. Fag. Cor. (Es)

*[p]*

*[p]*

*[p]*

*[p]*

*[p]*

# [Romance] 7. [Романс]

[ du 2-d acte ] [ из 2-го действия ]

Andantino

2 Clarinetti  
(B)

2 Fagotti

2 Corni  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

*p*

*p*

*p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

*p*

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[mf] [p] [mf] [p] [mf] [p]

[a2] [mf p]

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

p p p p

8888

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

Cl.  
Fag.  
Cor. (Es)

[a2]

*p*

*p*

*p*

*p*

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

[a2]

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

a2

Cl.

Fag.

Cor.  
(Es)

[a2]

[Finale] 8. [Финал]  
[du 3<sup>e</sup> acte] [3-го действия]

*Allegro spiritoso*

2 Clarinetti  
(B)

2 Fagotti

2 Corni  
(B)

*f*

*f*

[sempre a2]

*f*

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

*tr*

*3*

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. (B) [*p*]

Cl. *f*

Fag. *f*

Cor. (B) *f*

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. (B) *p*

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

Measures 1-3. Clarinet and Bassoon parts feature triplet eighth notes and trills. Cor Anglais (B) has a sustained note with a crescendo hairpin.

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

Measures 4-5. Clarinet and Bassoon parts continue with triplet eighth notes and a crescendo. Cor Anglais (B) has a sustained note with a crescendo hairpin.

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

Measures 6-7. Clarinet and Bassoon parts feature triplet eighth notes and a forte dynamic. Cor Anglais (B) has a sustained note with a forte dynamic.

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

First system of musical notation. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.) parts feature triplets and a piano (*p*) dynamic. The Cor. (B) part is silent.

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

Second system of musical notation. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.) parts feature fortissimo (*f*) and sforzando (*sf*) dynamics. The Cor. (B) part features a fortissimo (*f*) dynamic.

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

Third system of musical notation. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.) parts feature fortissimo (*f*) and sforzando (*sf*) dynamics. The Cor. (B) part features a fortissimo (*f*) dynamic.

Cl. *f* *p* 3 3 *f* 3 3 *f* 3

Fag. *f* *p* 3 3 *f* 3 3 *f* 3

Cor. (B) *f* *f* *f*

Cl. 3 3 3 3 3 3 3 3

Fag. 3 3 3 3 3 3 3 3

Cor. (B)

Cl. 3 3 3 3 3 3 3 3

Fag. a2 3 3 3 3 3 3 3 3

Cor. (B)

Cl.

Fag.

Cor. (B)

[sempre a2]

*p*

*p*

*p*

Cl.

Fag.

Cor. (B)

*f*

*f*

*f*

[tr]

[tr]

Cl.

Fag.

Cor. (B)

*p*

*p*

*fp*

[cresc.]

[cresc.]

[cresc.]

[cresc.]

Cl. *s*

Fag.

Cor. (B)

Cl. *[f]*

Fag. *[f]*

Cor. (B) *[f]*

Cl. *[p]*

Fag.

Cor. (B)

Cl. *[mf]* *f*

Fag. *f*

Cor. (B) *f*

Cl. *[sempre a2]*

Fag. *p*

Cor. (B) *p*

Cl. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Cor. (B) *f* *p* *f*

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

First system of musical notation. The Clarinet (Cl.) and Flute (Fag.) parts feature triplet eighth notes. The Bassoon (Fag.) and Cor Anglais (Cor. (B)) parts have a more static accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

Second system of musical notation. This system introduces dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano) for the Clarinet and Flute parts. The Bassoon and Cor Anglais parts also show dynamic changes.

Cl.  
Fag.  
Cor. (B)

Third system of musical notation. The Clarinet and Flute parts continue with triplet patterns. The Bassoon and Cor Anglais parts provide a steady accompaniment.

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

Cl.

Fag.

Cor.  
(B)

А. РОЗАНОВ

» СОКОЛ «

ОПЕРА Д.С.БОРТНЯНСКОГО

---

A.ROZANOV

» THE FALCON «

OPERA BY D.S.BORTNYANSKY





Д. С. Бортнянский. Портрет работы М. Бельского (1788 г.)



Три оперы Дмитрия Степановича Бортнянского: «La Fête du Seigneur»\*, «Le Faucon»\*\* и «Le fils-rival, ou la moderne Stratonice»\*\*\*, написанные им в России в 1780-х гг. после возвращения из Италии, занимают особое место в общей картине развития русской оперы в последние десятилетия XVIII в. Сочиненные композитором для любительского театра при дворе наследника в. к. Павла Петровича и представленные также на нескольких усадебных театрах (Ольгово, Отрада) для ограниченного круга слушателей, эти оперы никогда не шли на профессиональной оперной сцене. Вероятно, этому главным образом препятствовали специфические условия, в которых они были созданы. А позднее их постигло то же пренебрежительное забвение, в котором оставалась вся русская оперная литература доглинкинского периода в течение XIX и до начала XX века.

Между тем оперы Бортнянского по их художественным достоинствам выходят далеко за рамки придворного развлекательного искусства. Созданные в пору творческой зрелости композитора, они привлекают стройностью и соразмерностью форм, изяществом и законченностью стиля. Знакомство с ними значительно расширяет укоренившееся представление о Бортнянском как о мастере только хоровой музыки. Композитор писал их после длительного пребывания за рубежом, вооруженный опытом работы над итальянскими «серьезными» операми героического плана («Креонт», «Алкид», «Квинт Фабий»), в которых он успешно соревновался с известными композиторами Италии. Вернувшись на родину в 1779 г., Бортнянский начал работать в самых разнообразных жанрах. Написанные им в 1780 гг. оперы, камерные ансамбли и клавирные сонаты характеризуют его как зре-

лого музыканта крупного и разностороннего дарования, вооруженного высокой профессиональной техникой, в равной мере блестяще владеющего мастерством вокального и инструментального письма. По своему уровню они стоят в ряду таких выдающихся явлений в русской культуре, как повести Карамзина, лирические стихотворения Державина или прекрасные образцы портретной живописи Левицкого, Боровиковского, Рокотова.

Искусство Бортнянского сложилось на переломе от классицизма к сентиментализму и в этом смысле было типичным порождением своего времени. Лирик по характеру дарования, он обладал в то же время удивительным чувством стройной, законченной формы, строгой и ясной архитектоники. Такой гармоничности, такого единства стиля не достигал еще ни один русский композитор того времени. Во всей полноте эти качества появились и в незаслуженно забытых комических операх Бортнянского, бесспорно принадлежащих к лучшим образцам этого жанра в русской музыке XVIII столетия.

«Сокол», вторая из «русских» опер Бортнянского, занимает среди них промежуточное положение и по времени сочинения и, прежде всего, по своему художественному значению. В оперном творчестве композитора это произведение представляет собой значительный шаг вперед от неприятельной в сюжетном и музыкальном отношении пасторали («Празднество сеньёра») к опере с довольно сложной интригой и написанной в гораздо более развитых музыкальных формах; после «Сокола» вполне закономерно было появление «Сына-соперника», наиболее совершенной из опер Бортнянского.

Так же как эта опера, «Сокол» принадлежит к типу итальянской лирико-комической оперы (semi-seria) во французском его преломлении. Этот жанр возник в середине XVIII в., в период утверждения идеологии классицизма в европейском искусстве

\* «Празднество сеньёра» (франц.).

\*\* «Сокол» (франц.).

\*\*\* «Сын-соперник, или новая Стратоника» (франц.).

эпохи Просвещения, в противовес барочной ходульности оперы-seria. В нем, наряду со стремлением к более или менее правдивому изображению подлинной жизни, заметны признаки сентиментализма и раннего романтизма. В ткань «комедии с пением» органически вплелись формы бытовой музыки — романс, куплетная песенка. Интонационно изменился, приобрел большую выразительность и напевность музыкальный язык. Исчезли тяжеловесные элементы барочной полифонии. Все эти черты в «Соколе» легко заметны.

Текст оперы не отличается оригинальностью. Написанный на французском языке для аристократической гостиной, «Сокол» отвечает всем ее требованиям, обладая свойствами только развлекательного спектакля: нарядной зрелищностью, «благополучностью» — сложные «романические» коллизии в конце оперы разрешаются вполне счастливо, — чувствительностью и веселостью, никогда не переходящими границ светских приличий. Здесь «всё в меру», и вполне жизненные сюжетные ситуации нарисованы либреттистом с изящным тактом и улыбкой, без тени развязности и грубоватой буффонады, свойственных более демократической итальянской опере-буффа той же эпохи. Это своего рода «сцены из жизни людей, принадлежащих к хорошему обществу». Присутствуя на подобном спектакле, зритель-слушатель должен был смеяться, а не хохотать, вздыхать, но не плакать.

Однако Бортнянский, преодолев условности жанра, прежде всего поверхностную и несколько рационалистическую сентиментальность либретто, музыкальными средствами сумел изобразить неподдельные человеческие чувства; силой своего дарования он превратил «Сокола» в лирическую оперу-новеллу.

В России и в Западной Европе театр занимал в те годы главное место среди светских развлечений. Зимой в городских домах и летом в усадьбах беспрестанно играли маленькие любительские труппы. В их репертуаре оперные представления чередовались с драматическими, но в России именно комическая опера («опера-комик») стала наиболее излюбленной и распространенной формой любительского спектакля.

«Благородный театр» немедленно появился и при дворе наследника Павла Петровича, как только в 1780-х гг. в Павловске и Гатчине в летние месяцы «малый двор» получил некоторую независимость от бдительной опеки Екатерины II. Любительская

труппа, которую, по свидетельству кн. И. М. Долгорукова, «набрал» и которой «заправлял», то есть был ее главным режиссером, гр. Г. И. Чернышев, состояла из лиц, занимавших «первые» придворные должности, и «из фрейлин... тут живущих... Всякий себе за честь ставил попасть в список...»<sup>\*</sup> Главенствующее положение среди «актрис» в труппе занимали «монастырки», то есть бывшие воспитанницы Смольного монастыря (первого выпуска, 1777 г.): Е. И. Нелидова, Е. С. Смирная (Смирнова) и Н. С. Ховен (Борщова). Амплуа первого тенора и героя-любовника занимал адъютант Павла Петровича Ф. Ф. Вадковский. Прочими «актерами» были: Ф. Г. Виолье (секретарь Марии Федоровны), кн. П. М. Волконский (корреспондент Н. И. Новикова), кн. Н. А. Голицын, кн. И. М. Долгоруков (автор «Повести»), гр. Г. Г. Кушелев, гр. А. А. Мусин-Пушкин (ученый-химик и минералог), С. И. Плещеев (географ и переводчик) и т. д.

15 сентября 1786 г. кн. Алексей Борисович Куракин писал своему брату Александру Борисовичу из Гатчины: «Le goût des spectacles est dans toute sa force ici, ce ne sont que répétitions et représentations...»<sup>\*\*</sup>.

Здесь же для этого театра своими силами создавался и специальный репертуар — как драматический, так и оперный. Написанные на французском языке, подражательные и пустоватые по содержанию, четыре комедии, две «поговорки», «шутовская трагедия» в стихах «Дидона» и водевиль гр. Г. И. Чернышева (изданные им впоследствии под общим заглавием «Théâtre de l'Arsenal de Gatchina»<sup>\*\*\*</sup>. Спб., 1821) в литературном отношении малоинтересны и не могут идти в сравнение по художественному значению с сочиненными для той же сцены операми Д. С. Бортнянского.

Для «открытия» театра летом 1786 г. гр. Г. И. Чернышев и Ф. Г. Виолье сочинили (по свидетельству того же кн. Куракина) либретто комической оперы, вероятно, той, в которой дебютировал в Гатчине кн. И. М. Долгоруков<sup>\*\*\*\*</sup> и которую на-

<sup>\*</sup> Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни моей, писанная мной самим и начатая в Москве 1788 года в Августе месяце на 25 году от рождения моего. Петербург, 1916, с. 86.

<sup>\*\*</sup> Вкус к спектаклям здесь в полном разгаре, все время только репетиции и представления... (франц.) — В кн.: Восемнадцатый век. Под ред. В. Н. Смольянинова. М., 1904, с. 88.

<sup>\*\*\*</sup> Театр Гатчинского Арсенала (франц.).

<sup>\*\*\*\*</sup> Долгоруков И. М. Цит. изд., с. 86.



Иллюстрация к французскому изданию «Сокола»

до, по-видимому, отождествить с первой из русских опер Бортнянского — оперой «Празднество сеньёра»\*.

“Dans peu l'on jouera une pièce, composée par Lafermière...”\*\*, — сообщал далее в своем письме кн. А. Б. Куракин, имея, несомненно, в виду представленную вскоре после этого оперу Бортнянского на либретто Ф. Г. Лафермьера «Сокол». Об этой пьесе и некоторых из ее исполнителей довольно подробно писал в «Повести» кн. И. М. Долгоруков.

\* См.: Розанов А. С. «Празднество сеньёра», опера Д. С. Бортнянского. — В кн.: Музыкальное наследство. М., 1970, т. III, с. 9—26.

\*\* Вскоре будут играть пьесу, сочиненную Лафермьером (франц.).

По его словам, Лафермьер сочинил «французскую оперу “Le Faucon”», которая похвалилась и действительно была затейлива; вся в тогдашнем вкусе, то есть очень романтическая, довольно велика и состояла из трех действий. Музыку сочинил для нея г. Бортнянский превосходную. Их высочествам угодно было, чтоб мы ее разыграли. Читана она автором самим публично при всех нас в одно пополуденное время в кабинете вѣликого князя. Тут же розданы роли и назначено ее учить. [...] И так, вытвердили мы оперу...»\*.

Когда же могла быть сочинена «превосходная» музыка Бортнянского для этой опе-

\* Долгоруков И. М. Цит. изд., с. 88—89.

ры? В конце июня или в самом начале июля 1786 г. («около Петрова дня» [29 июня ст. ст.], по свидетельству кн. И. М. Долгорукова) в Гатчине состоялось представление, по-видимому, оперы «Празднество сеньёра» Бортнянского. Между тем кн. И. М. Долгоруков, вспоминая о чтении либретто «Сокола» Лафермьера (что могло иметь место только в конце июля или в августе 1786 г., когда автор «Повести» сделался постоянным членом любительской труппы при «малом» дворе) сообщает об уже написанной музыке Бортнянского. Следовательно, ее партитура к тому времени была готова. Однако трудно предположить, чтобы трехактная пьеса с последовательно развивающейся фабулой и достаточно сложная партитура могли быть созданы всего за месяц, истекший со времени постановки первой оперы Бортнянского. Вероятно, надо считать, что Лафермьер сочинил текст, а Бортнянский написал музыку для «Сокола» поздней весной — ранним летом 1786 г.

Первое представление «Сокола» состоялось в небольшом зале придворного театра в Арсенальном карре Гатчинского дворца 11 октября этого года. В нем играли и пели «первые сюжеты» труппы, и нарядная обстановочность этого спектакля произвела на современников очень большое впечатление\*.

\* Д. Ф. Кобеко в книге «Цесаревич Павел Петрович» (СПб., 1887, с. 303), пишет, что оперы «Le Faucon» и «Don Carlos» (так очень часто называли оперу «Сын-соперник» Бортнянского — Лафермьера, впервые представленную 11 октября 1787 г.) были играны в Павловске и на Каменном острове... со всевозможною пышностью». Притом, театр «в главном доме» (дворце) в Павловске (см.: ПДМ, № 1828/17—25, л. 11) играл, очевидно, роль своего рода «стационара» для любительского театра при малом дворе, откуда, по мере необходимости, декорации и реквизит перевозили в другие дворцы. В Петербурге «Сокол» был, по-видимому, представлен еще в октябре 1786 г., судя по архивным материалам, хранящимся в Павловском дворце-музее — 14 октября этого года, через три дня после премьеры оперы в Гатчине; из павловского театра во дворец на Каменном острове были «отпущены»: «занавес лесная... с принадлежащей по оному дикораею. № 1 — занавес, представляющая Шале. № 2 — горизонт, № 3 — Мат». А 18 октября из Павловска туда же были отправлены: «4 штуки красных падугов, 6 штук падугов воздуха» (ПДМ, № 1828/17—25, л. 16).

В пользу предположения, что речь в данном случае идет о представлении «Сокола», говорит то обстоятельство, что, описывая в либретто декорацию II действия оперы, Лафермьер прямо указывает на то, что для нее можно воспользоваться «видом на Шале» (один из павильонов в Павловском парке).

«...Зрелище было прекраснейшее, — писал кн. Долгоруков, — я сам имел роль не важную; первая играли Смирная и Вадковский, камергер, сын бывшего нашего подполковника. — Представление удалось и несколько раз было повторено с большим удовольствием. В этой-то опере Смирная отличалась чрезвычайно; она показала свое мастерское знание театрального искусства, и голос ее нежностью своею производил чудеса; [...] Не было зрителя, который бы не восхищался ее прелестями на театре...»\*.

Об успехе оперы свидетельствует и наличие ее партитур среди нотного материала современных, именно усадебных, театров (Апраксиных, Орловых-Давыдовых, Шуваловых); в хорошем приеме, оказанном этому произведению, свою роль сыграло, конечно, и либретто Лафермьера, не столь замечательное, как музыка Бортнянского, но и не лишенное некоторых литературных достоинств.

Франц Герман Лафермьер, родом из Эльзаса, в 1765 г. рекомендованный гр. М. И. Воронцовым ко двору наследника в качестве одного из «учителей» Павла Петровича и впоследствии занявший там место чтеца и библиотекаря, литератор и поэт, знакомый Дидро, основательно изучил классическую и французскую литературу XVII и XVIII веков. Это заметно при чтении его «Басен» (Париж, 1775), писем к гр. С. Р. Воронцову и оперных либретто. И самый сюжетный мотив, послуживший Лафермьеру основой для оперы «Сокол», был тоже одним из тех, что часто и охотно разрабатывались современными ему авторами.

Основное его зерно восходит, по-видимому, к древнеиндийским легендам и к более поздним арабским преданиям. Черты, близкие к более поздней версии сюжета (любимый сокол, поданный на обед), встречаются в средневековом французском фавле «De Guillaume au Faucon»\*\*. Но тот литературный вариант, в котором он получил общеевропейскую известность, сюжет приобрел только в новелле Дж. Боккаччо о Федерико дельи Альбериги и его соколе (Декамерон, V день, IX новелла), написанной между 1350 и 1353 гг.; в последующем веке, снова варьируя его, писатели, в том числе и Лафермьер, неизменно воспроизводили главные моменты этого сюжетного построения.

На эту тему писали: Поджо Браччолини (1450), Ф. Сансовино (1548), В. Брудж-

\* Долгоруков И. М. Цит. изд., с. 88—89.

\*\* «О Гийоме, имевшем сокола» (франц.).

янтино (1554), Ганс Закс (1543). В 1665 г. Ж. де Лафонтен создал наиболее значительный из стихотворных вариантов новеллы Боккаччо, «сказку в стихах» в галантном стиле “Le Faucon”; одно из лучших сочинений поэта, эта «сказка» имела большой и длительный успех.

К этому времени относится и появление многочисленных впоследствии драматических обработок новеллы; первой из них надо, по-видимому, считать пьесу Лопе де Вега “El Halcon de Federigo”\*. Французские драматурги XVIII в. воспользовались этой темой широко. К первым годам века относится комедия “Le Faucon” Ж. Палапра; за ней последовали варьиовавшие тот же сюжет комедии в стихах и прозе: Довилье (1718), м-ль М. А. Барбье и С. Ж. Пеллегрена (1719), Л. Фюзелье, Делиль де ля Древетьера (1725); в 1772 г. в Париже была поставлена пьеса М. А. Тэи: “Fédéric et Clytie, ou l'Amour, l'Amitié et la Reconnaissance”\*\*.

2 ноября 1771 г. при французском королевском дворе в Фонтенбло состоялось первое представление комической оперы П. А. Монсиньи “Le Faucon” на либретто М. Ж. Седена. Лафермьер мог ознакомиться с ней в Париже, во время своего пребывания там в свите графа и графини Северных (Павла Петровича и Марии Федоровны) в 1782 г. И очень вероятно, что именно это произведение и навело его на мысль воспользоваться для собственной оперы тем же излюбленным в его время сюжетом, который действительно представлял собой отличную канву для создания нарядного придворного спектакля.

В своей пьесе Лафермьер в общих чертах придерживался содержания новеллы Боккаччо, но сжатый стиль повествования итальянского писателя и скупое намеченные им детали неминуемо заставили либреттиста выйти далеко за его пределы. Так, даже время действия из эпохи раннего Возрождения он перенес в XVI век — битва при Чериньоле, о которой Грегуар упоминает во II действии оперы, имела место в 1503 г. Но в целом историческая обстановка намечена автором столь условно, что в той же сцене Грегуар говорит о своем участии в борьбе Гвельфов и Гибеллинов, давно уже ставшей тогда достоянием прошлого; а в то же время поведение действующих лиц, ма-

нера их речи, их костюмы, довольно подробно описанные автором, фактически относятся к эпохе ее создания — последней четверти XVIII в.

Вариант повествования, много более подходящий для его целей, Лафермьер нашел в «сказке в стихах» Лафонтена. Новелла Боккаччо, рассказанная Лафонтеном, прочно заняла место среди лучших образцов французской галантной поэзии и пользовалась широкой известностью в образованном западноевропейском обществе XVIII в. Ее основная идея, завоевавшая новелле столь длительный успех, — пленение сердца дамы рыцарской готовностью пожертвовать всем во имя любви к ней, — должна была понравиться и «рыцарски» настроенному тогда «хозяину» малого двора Павлу Петровичу. Возвышенность чувств главного героя Лафермьер подчеркнул и реминисценцией из средних веков, времени расцвета рыцарской куртуазности в представлении людей эпохи предромантического сентиментализма конца XVIII в.; в текст III действия он включил «песенку Тибо, короля Наваррского, графа Шампанского», — знаменитого трувера XII в.

На основе новеллы Боккаччо и «сказки в стихах» Лафонтена Лафермьер создал светскую комедию, написанную хорошим литературным языком, незамысловатое действие которой разворачивается с непринужденным изяществом. Отдельные места ее говорят о близком знакомстве автора с французской комедийной литературой XVII и XVIII вв. Так, разговор Эльвиры и Марины, в начале 2-й картины I действия, имеет свой прообраз в беседе Сильвии и Лизетты в 1-й сцене I действия комедии Мариво “Le jeu de l'amour et du hasard”\*; сцена с докторами в финале I действия во многом аналогична 4-й сцене III действия комедии-балета Мольера “Le mariage forcé”\*\*.

Судя по обнаруженной части либретто Лаферьера (первое и значительная часть второго действия), оно имеет общую структуру с оперными текстами Ансома и Седена, не уступая им в литературных достоинствах. В соответствии с требованиями жанра, главные герои оперы, носители «больших чувств», принадлежат к итальянской (условно) знати; по отношению к ним прочие действующие лица соблюдают должную социальную дистанцию, и слугам свойственна обязательная для них в драматургии та-

\* «Сокол Федерико» (исп.).

\*\* «Федерик и Клити, или Любовь, дружба и благодарность» (франц.).

\* «Игра любви и случая» (франц.).

\*\* «Брак поневоле» (франц.).

кого рода преданность господам, с которыми они, однако, ведут порой и довольно свободные речи.

Соблюдена также традиционная расстановка квартета главных действующих лиц и проведены две сюжетные линии: параллельно главной — возвышенной любви Федерика к Эльвире — разворачивается побочная — незамысловатый роман их слуг Марины и Педрилло; каждая из линий благополучно завершается в финале пьесы. В духе французской комедии героям даны и их имена. Главная героиня, которая в новелле Боккаччо именуется Джованной, а в «сказке в стихах» Лафонтена — Клитией (Clytie), получила имя Эльвира, которое носит также жена дона Жуана в комедии Мольера: *“Don Juan, ou le Festin de pierre”*\*; Мариной зовут бойких служанок в комедиях *“Don Japhet d'Arménie”*\*\* Скаррона и *“Turcaret”* Лесажа. «Офранужено» и имя главного действующего лица, сделавшегося Федериком из Федериги.

Следуя во всем требованиям жанра, Лафермьер воспользовался и таким обычным для французской комической оперы своего времени (Седен, Ложон, Монвель) комедийным приемом, как появление на сцене простоватого крестьянина (Грегуара), чей народный говор забавно искажает французскую литературную речь. (Судя по тому, что во II действии «Сокола» он упоминает о сочиненной им песенке: *“Signe mouvant de ma riposte”*\*\*\*, эта роль «перешла» туда из оперы «Празднество сеньера», в III действии которой теми же словами начинается ария бывшего солдата Грегуара\*\*\*\*.).

Прозаический диалог выдержан главным образом в характере непринужденной светской беседы, средствами которой автор сумел тем не менее верно «нарисовать» каждое из действующих лиц. Диалог, согласно жанровым принципам, связывает отдельные музыкальные номера, по словесному тексту которых, а также по «сказке» Лафонтена и либретто Седена, нетрудно представить себе ход действия в недостающей части либретто Лаферьера (конец второго и третье действие). Но если от Лафонтена автор лишь в отдельных случаях заимствовал некоторые слова и обо-

роты речи, иногда в точности воспроизводившие текст французского поэта (так, обращение к Федерику тронутой его великодушием Клитии совпадает с начальными словами Эльвиры из ее дуэта с Федериком в III действии «Сокола»), то между либретто Седена и «Соколом» Лаферьера легко провести и прямые параллели. Достоинств этой пьесы последнее не снижает, так как при сходстве в деталях опера Лаферьера — произведение в целом более интересное и осуществленное в формах более широких и многообразных.

Не обладая выдающимся и оригинальным поэтическим даром, Лафермьер написал, в общем, гладкие и миловидные стихи, приятные метрическим разнообразием и удобные для музыки, пользуясь обычными для версификации своей эпохи приемами и в стиле галантной чувствительности. Лучшие из них: арии Федерика и Эльвиры в I действии, ариетта Жаннетты и «песенка Тибо, короля Наваррского, графа Шампанского», удачно стилизованная под средневековую *«chanson»*, в III действии. Менее удачны слова дуэтов во II и III действиях и завершающего оперу ансамбля. В жанровом отношении тексты вокальных номеров можно подразделить на четыре основные категории: монолог-ария, романс, песенка и бержеретта (пастушеский романс). Кроме ариетты Жаннетты из III действия к бержеретте по своим поэтическим признакам относятся также слова арии Марины из I действия, которыми Бортнянский воспользовался, однако, для развернутой двухчастной арии.

Новый для своего времени жанр комической оперы требовал также иных средств музыкальной выразительности. И музыка, сочиненная Бортнянским для «Сокола», гораздо более нова, чем ее либретто, еще сохранившее многие признаки суховатой расчуженности французской комедии XVII — первой половины XVIII в. Это полностью музыка нового времени, в мелодическом и гармоническом отношении свободная от пережитков предыдущей эпохи. Зрелостью музыкального мастерства и поэтичностью музыкального содержания в лучших номерах она в художественном отношении значительно превосходит либретто Лаферьера. Обладая всеми чертами, свойственными музыкальному стилю композиторов в 1780-х гг., она красива своей невозмутимо светлой классической ясностью, гармоничным равновесием между деталями и целым, благородным чувством меры, отсутствием аффектации.

\* «Дон Жуан, или Каменное пиршество» (франц.).

\*\* «Дон Яфет Армянский» (франц.).

\*\*\* «Знак подвижный моего отпора» (франц.).

\*\*\*\* См.: Розанов А. С. «Празднество сеньера», опера Д. С. Бортнянского. — Цит. изд., с. 10.

Почти вся опера написана в мажоре (в ми-норе сочинены только романс из II дейст-вия и начало финала I действия). Отдель-ные отклонения в минорные тональности лишь лучше оттеняют общий светлый коло-рит всего произведения.

В «Соколе» 18 музыкальных номеров, включая увертюру. Этот музыкальный ма-териал распределяется на три действия, из которых первое имеет две картины, а оба последующие — по одной.

Первое действие есть своего рода экспо-зиция, в которой перед зрителем-слушате-лем поочередно проходят четверо главных героев. Их музыкальные характеристики в порученных им композитором ариях и ари-етте лишены индивидуально-реалистических черт. Это скорее типичные изображения не-счастливого влюбленного, беззаботного слу-ги, любящей матери и проказницы служан-ки. Личные свойства Эльвиры и Марины полнее раскрываются в финале I действия, где одновременно сделаны забавные, но снова типизированные зарисовки наделен-ных противоположными темпераментами шарлатанов докторов Промптуса и Лентул-луса.

Четко в музыкально-драматургическом отношении построена и первая половина II действия. Следующие в стройной после-довательности ария Федерика (обращение к соколу), дуэт его с Педрилло (уговарива-ющим Федерика почитать Грегуара и Жан-нетту), романс (ложный ансамбль) о па-стухе Тирсисе (пробуждающий горькие воспоминания в душе Федерика) законо-мерно находятся «на своих местах» в раз-витии сквозного действия. Но далее музы-кально-драматическое построение внезапно прерывается. Центр тяжести переносится на словесный диалог, даже кульминацион-ный момент этого действия — появление Эльвиры на ферме Федерика — в музыке никак не отражен. Заполняющие вторую половину этого акта арии-монологи Мари-ны и Эльвиры, рассуждающих о прелестях и опасностях любви, существенно не обо-гащают их образы новыми чертами, и без всякого ущерба для действия эти номера легко поменять местами.

Три номера (ариетта Жаннетты, романс Федерика и ариетта подвыпившего Грегуа-ра), тоже не имеющие прямого отношения к развитию сюжета и по характеру своему вставных, составляют первую половину III действия. Музыкально-драматической кульминацией оперы, моментом действи-тельно направляющим ход событий и веду-

щим непосредственно к развязке в этом действии, оказывается ария Марины — ее обращение с просьбой к Федерику, — за-ключительная часть которой построена на интонациях мольбы. Своего рода «лириче-ская кульминация» оперы — дуэт готовых соединиться Эльвиры и Федерика — не луч-ший по музыке номер. Это недостаточно рельефная, при ритмической прихотливости рассудочная музыка и ее традиционная «оперность» в построении далека от умест-ного здесь непосредственного выражения обоюдной радости героев.

Финальный секстет («Прощай, приют наш безмятежный») тоже не принадлежит к наиболее примечательным страницам пар-титур «Сокола». Однако невысокую цен-ность музыкального материала искупает переполняющая этот номер искренность ве-селого оживления. Учащенное «биение пульса», стремительность бегущих с нетер-пеливой поспешностью пассажей триолями, неожиданные взлеты и возгласы в партиях скрипок, быстрые сопоставления фортис-симо и пиано создают здесь атмосферу ра-достного возбуждения, предчувствия близ-кого счастья.

При всем том в музыке оперы в целом наиболее интересна все-таки именно мело-дическая сторона. Ее сложная и разнооб-разная стилистическая природа в своих исто-ках принадлежит разным сферам евро-пейской вокальной музыки XVIII в.

В задумчиво-напевной мелодике плавно текущих *larghetto* кантиленных арий, в гиб-ких извивах мелодии ариетт в темпе *an- dantino* и *allegretto*, в изящных женских окончаниях мелодических фраз заметно итальянское влияние.

Грациозная мелодика двух различных по характеру пасторальных номеров — ро-манса о Тирсисе из II действия и ариетты Жаннетты из III действия — связана с французским бытовым романсом и песенка-ми-бержереттами. Романс Федерика из III действия удачно сочинен в стиле сред-невековой французской песни-романса.

Подобная стилистическая ориентация была неизбежной в силу самого сюжета оперы. Но, несмотря на это и даже вопреки этому, в музыке «Сокола» присутствуют и отголоски современной композитору рус-ской бытовой вокальной лирики, и постоян-но свойственные мелодике Бортнянского отдельные обороты лирической «российской песни», и напевность городского романса-песни, в основе которого лежат элементы украинской народной песенности, как, на-

пример, в эпизодах *solì* в хоре, открывающем оперу.

Это мелодическое смешение вылилось у Бортнянского в новое целое, получившее свое развитие в русской музыке первой половины XIX в. и ставшее одним из источников музыки Глинки.

Наиболее ценная часть музыки «Сокола» — номера кантиленные, плавная певучесть которых полна искренности и душевного тепла. К ним прежде всего относятся упомянутые выше два *solì* из хора-серенады (в характере менуэта) из I действия, арии Федерика и Эльвиры в том же и следующем действиях. Эти номера, написанные на текст сравнительно легковесный и не лишенный иронической окраски благодаря серьезной сосредоточенности в выражении музыкальной мысли, получили характер подлинно лирических высказываний. Менее интересны, хотя и ритмически разнообразны, подвижные по темпу номера. Комический элемент был не столь свойствен дарованию Бортнянского, как лирический. В этом отношении удачно не лишенное остроумной изобретательности трио из финального ансамбля I действия, где встречаются забавные интонационные находки в партиях ссорящихся докторов, принявших лечить мнимую больную Марину. Любопытно, что стремление автора текста пародировать присущую «пастушескому» жанру преувеличенную чувствительность в романсе о пастушке Тирсисе («...Мой пес и овечки страдают из-за меня, увы! и хudeют и тают день ото дня...») не получило никакого отражения в окрашенной нежной печалью музыке Бортнянского.

В отдельных случаях забавен контраст между серьезностью музыки и комизмом ситуации. Так, например, в финальной сцене I действия, на музыке высокого патетического стиля, Эльвира обращается к шарлатанам докторам с мольбой «своим искусством» спасти от смерти... ее обвешенного сластями сына.

Гармонический язык композитора в «Соколе» несложен. Бортнянский пользуется здесь главным образом чистыми тональными звучаниями. Из аккордов, относящихся к доминантовой сфере, он чаще всего употребляет доминантсептаккорд V ступени и его обращения. В редких случаях встречаются обращения септаккорда II и уменьшенного септаккорда VII ступеней.

Несложные модуляции ограничиваются тональностями первой степени родства. Стремление к логичной последовательности

в тональном сопоставлении номеров заметно в первом действии, где тональности идут одна за другой по квартово-квинтовому кругу, и во втором, где все время чередуются родственные тональности; тем самым композитор достигает должной стройности в музыкальной архитектуре этих двух действий. Зато в III действии соседство тональностей — соль мажор, фа мажор, ми-бемоль мажор, си-бемоль мажор, ля мажор и снова си-бемоль мажор — кажется случайным.

Имея в виду удобство вокальной тесситур (и уровень музыкальной подвинутости певцов-любителей, отдельные из которых не имели понятия о «музыкальных правилах» и «вытверживали» свои партии наизусть, «как урок грамматики»\*), Бортнянский в «Соколе» так же как и в «Празднестве сеньёра», пользовался ограниченным кругом тональностей с небольшим количеством знаков (не более трех). Чаще всего в опере встречаются фа мажор (4 номера) и си-бемоль мажор (4 номера); кроме того, в обеих этих тональностях написаны середина и завершение цепного финала I действия. В ми-бемоль мажоре сочинены два номера и эпизод в средней части финала I акта; два номера написаны в ре мажоре; в тональностях до, соль, ля мажор и соль минор сочинено по одному номеру; в до миноре начинается упомянутый выше финал I действия.

Формы, которыми Бортнянский воспользовался в музыке «Сокола», более сложны, чем в «Празднестве сеньёра»; они заметно превосходят достаточно развитые музыкальные построения, в которых композитор сочинил свою последнюю оперу — «Сын-соперник». Они и достаточно разнообразны. Это — сквозная одночастная форма, двухчастная ария, трехчастная репризная ария, в одном случае — с дополняющей ее развернутой кодой (ария Марины из III действия), песенка, куплетный романс, ложный ансамбль, рондо-менуэт с несколькими эпизодами (хор из I действия), репризная трехчастная форма (заключительный секстет), развернутый цепной ансамбль (финал I действия).

Внутренняя структура каждого номера строго уравновешена, но музыкальная речь ни где не скована обязательной жесткой квадратностью; в соответствии с намерениями композитора, она везде течет свободно, «на широком дыхании». За исключением

---

\* Долгоруков И. М. Цит. изд., с. 89.

окончания ромansa из II действия, все номера обрамлены оркестровыми вступлениями и заключениями, предваряющими и досказывающими их содержание. В одних случаях они призваны полнее раскрыть психологическое состояние героев (например, в ариях Эльвиры в I и II действиях); в других — изобразить окружающую их внешнюю обстановку (в этом отношении наиболее замечательна картина безмятежной сельской жизни, которую с простодушной поэтической прелестью рисуют флейта и фагот-соло во вступлении, интерлюдии и постлюдии в арии Федерика во II действии).

Полифонические формы и даже элементы этого стиля в опере не встречаются. В ансамблях голоса поют в терцию и в сексту. По аккордовому принципу построен хоровой рефрен в первом номере I действия, как обычно для Бортнянского — трехголосный. (Не есть ли это трехголосие — отдаленное напоминание о традициях кантового пения?)

Архитектонически монолитная увертюра итальянского типа не имеет контрастных тематических сопоставлений, и ее красивый музыкальный материал никак не связан с самой оперой. Она сочинена в форме сонатного аллегро без разработки, с двумя побочными партиями и развернутыми бравурными заключениями, постепенно затихающими к концу, что характерно для завершения увертюры всех трех «русских» опер Бортнянского. Танцев в опере нет.

Музыкальная декламация близко следует за словесным текстом. Но мелодическая линия ложится на него довольно капризно. В зависимости от требований ее развития, некоторые французские слова (подчас в соседних тактах) в одних случаях бывают разделены по слогам, на каждый из которых приходится отдельная нота в партии певца, а в других — те же слова поются полностью на одну ноту. Последнее обстоятельство очень затрудняет перевод текста либретто на русский язык.

Располагая орнаментикой, обычной для галантного стиля — долгими и короткими форшлагами, группетто, трелями, — Бортнянский, уже в соответствии с установками эпохи раннего классицизма, пользуется ею очень умеренно, и только в зависимости от требований выразительности, с большим тактом, нигде не перегружая украшениями музыкальной ткани.

Опера инструментована Бортнянским мастерски, с обычной для него изящной

прозрачностью — умением добиться мягкой полноты звучания при небольшом количестве инструментов, находившихся в его распоряжении, и соблюсти должное звуковое равновесие между отдельными оркестровыми группами. Разумная экономия звуковых средств согласовывалась прежде всего с требованиями «благородного» оперного театра, где аккомпанировать недостаточно сильным голосам певцов-любителей оркестру приходилось с величайшей деликатностью; кроме того, свою роль здесь играл, вероятно, и недостаток музыкантов при стесненном в средствах «малом» дворе.

Сопровождение большинства номеров оперы основано на принципе ансамблевого аккомпанемента. Прием *tutti* композитор воспользовался только в увертюре, начальном хоре, финале I действия и заключительном секстете.

Часто Бортнянский поручает оркестру и функции характеристические, акцентирование отдельных моментов в партиях героев, отдельные выразительные штрихи в данной сценической ситуации или в связи с конкретным образом в тексте (например, изображение текущей реки в серенаде-менуэте, «молнии» в средней части арии Федерика, стука в дверь в начале финала в I действии и пр.).

Первые скрипки далеко не везде только поддерживают голос, часто композитор поручает им фигурационное его сопровождение. Вторые скрипки главным образом им аккомпанируют, изредка играют с ними в унисон, а крохотная самостоятельная мелодическая фраза дана композитором всего два раза, в тт. 134—138 и 141—145 финала I действия. Ни альты, ни виолончели соло нигде не играют.

Деревянные духовые инструменты призваны прежде всего разнообразить общее звучание или дополнить гармонию выдержанными нотами. Тем не менее в сопровождении нескольких номеров они играют и самостоятельную роль. В рефрене и первом эпизоде хоровой серенады-менуэта, которой начинается опера, мелодическую линию ведут флейты и гобои; во втором эпизоде флейта *solo* исполняет красивую мелодию, а гобоям поручены выразительные «стенания». Солирующая флейта сопровождает романс о пастушке Тирсисе. Флейта и фагот аккомпанируют арии Федерика в начале II действия.

Надо думать, что очень скоро после первого представления «Сокола» Бортнянский сделал переложение восьми (может

быть, более всего понравившихся) номеров из оперы для секстета духовых инструментов (2-х кларнетов, 2-х фаготов и 2-х валторн); они вплетены в авторскую партитуру «Сокола» — каждый раз рядом со своим «оригиналом». По верному предположению А. С. Рабиновича, придворные музыканты, должно быть, играли эти пьесы во время летних празднеств на открытом воздухе в Павловске и Гатчине\*.

Некоторые места в «Соколе» по музыке и благодаря сходству в использовании тех или иных композиционных приемов близко напоминают отдельные моменты в «Сыне-сопернике». Например, средняя часть арии Федерика в I действии «Сокола» предвосхищает драматический эпизод *piu agitato* в большой арии дона Карлоса из I действия «Сына-соперника»; романс Элеоноры, Альбертины и Саншетты “*Le berger Lycas soupire*”\*\* и в музыкальном и в текстовом отношениях похож на романс о пастушке Тирсисе из «Сокола» (их роднит и общая тональность — соль минор). Можно провести и другие аналогии.

Из пяти (четырех полных и одного переложения оперы для голосов и струнного трио) известных в данное время партитур «Сокола» авторской, целиком написанной рукой композитора, является, как было указано выше (см. вступительную статью), только партитура, хранящаяся в ИТМК в Ленинграде. При сличении ее с копиями, сделанными переписчиками — придворным

копиистом Л. Дзанини и теми, кто не оставил своего имени на последних страницах этих партитур оперы (может быть, крепостными музыкантами, что особенно вероятно в отношении экземпляра «Сокола» из поместья Отрада гр. Орловых-Давыдовых), — заметны не только многочисленные расхождения, но даже варианты отдельных мест музыки. Эти различия между партитурой Бортнянского и ее копиями столь значительны, что не могли быть, очевидно, сделаны без участия самого композитора. Может быть позднее им была создана еще одна, неизвестная нам партитура «Сокола»? Ответ на этот вопрос со временем, вероятно, дадут дальнейшие архивные розыски. Но в любом случае эти изменения менее интересны, чем аналогичные места в авторской партитуре.

Музыке «Сокола» в полной мере соответствует характеристика творчества композитора, сделанная Д. Бантыш-Каменским: «Во всех сочинениях своих Бортнянский отличается перед прочими выбором мелодии, приличной певчеству; применением музыки к тексту и естественностию переходов музыкальных»\*\*. В свое время, в силу исторических условий, «русские» оперы Д. С. Бортнянского не смогли выйти за тесные рамки дворянской любительской сцены. Но музыка их заняла почетное место в творчестве композитора, а вместе с тем и в истории русской музыки последней четверти XVIII в.

---

\* Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М., Музгиз, 1948, с. 121.

\*\* Пастушок Лика вздыхал (франц.).

---

\* Бантыш-Каменский Д. Словарь достопамятных людей русской земли. М., 1836. Часть первая, с. 196.

## SUMMARY

Dmitry Bortnyansky (1751—1825), an outstanding eighteenth-century Russian composer, has long been known only for his *a cappella* choral music. Latest research, however, has greatly expanded our knowledge of this remarkable musician. The MS scores of operas and instrumental chamber works, reconstructed by Soviet musicologists, show Bortnyansky as a talented and versatile master, with a perfect command of operatic and instrumental writing.

*The Falcon*, an opera written for an amateur theatre at the court of Pavel, the son of Catherine II and heir to the Russian throne, is one of Bortnyansky's best works. The opera was composed in the summer of 1786 to a French libretto by F. H. Laferrière (1737—96) on the subject of Boccaccio's *Decameron* (Fifth Day, Tale IX) and first produced at Gatchina on October 11 of the same year. Subsequently it was performed at some noblemen's private theatres but never at a public opera house. Then it shared the fate of all other Russian operas composed before Glinka — complete oblivion which lasted till the thirties of the present century.

The text of *The Falcon* is incomplete: most of the spoken dialogues in between the musical items have been lost. The music, however, has been preserved in the composer's own MS and also in a number of contemporary copies. The full score of *The Falcon* justifies classing it with the best works of eighteenth-century Russian music. Bortnyansky succeeded in overcoming the

triteness of the libretto, a piece of pure entertainment with the inevitable happy end, intended for an aristocratic audience. His lyrical talent enabled the composer to give his own interpretation to the plot, imbuing the music with sincerity and warm lyricism. This music, the work of a mature master, is distinguished by sublime poetry and harmonious finish of form. The melodies are particularly rich and varied, presenting a happy combination of Italian and French elements with the broad cantilena of Russian urban romances and Ukrainian folk-songs.

In preparing for publication this valuable monument of eighteenth-century Russian music we have edited the musical text, correcting mistakes, verifying notation, introducing slurs in vocal and orchestral parts, filling in the gaps in the parts of some instruments and so on. The order of the instruments in the score (originally Italian) has been substituted by the modern, French, disposition. A piano arrangement has been made of the orchestra part. The extant portions of the Laferrière libretto (Act One and half of Act Two) have been translated into Russian. The Editor has provided the missing part of Act Two and the whole of Act Three (in French and in Russian), drawing upon M. J. Sedaine's libretto for the like-named opera by Monsigny.

*The Falcon*, one of the three operas written by Bortnyansky for the Russian stage, occupies a place of honour both in the composer's output and in the Russian music of the late eighteenth century.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Титульный лист партитуры оперы «Сокол» Д. С. Бортнянского.  
Автограф. (с. 15)

Первая страница партитуры оперы «Сокол» Д. С. Бортнянского.  
Автограф. (с. 16)

Д. С. Бортнянский. Портрет работы М. Бельского (1788 г.) (с. 691).

Иллюстрация к французскому изданию «Сокола» (с. 695).

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	7
L'Ouverture . . . . .	19
Увертюра	

### АСТЕ I ДЕЙСТВИЕ I

#### [Premier tableau] [Картина первая]

1. [Chœur] . . . . .	83
[Хор]	
2. [Air de Frédéric] . . . . .	140
[Ария Федерика]	
3. [Air de Pédrillo] . . . . .	167
[Ария Педрилло]	

#### [Second tableau] [Картина вторая]

4. [Air d'Elvire] . . . . .	185
[Ария Эльвиры]	
5. [Air de Marine] . . . . .	212
[Ария Марины]	
6. [Finale] . . . . .	241
[Финал]	

### АСТЕ II ДЕЙСТВИЕ II

7. [Air de Frédéric] . . . . .	317
[Ария Федерика]	
8. [Duo de Frédéric et de Pédrillo] . . . . .	335
[Дуэт Федерика и Педрилло]	
9. Romance . . . . .	358
Романс	
10. [Air de Marine] . . . . .	385
[Ария Марины]	
11. [Air d'Elvire] . . . . .	413
[Ария Эльвиры]	

# АСТЕ III ДЕЙСТВИЕ III

12. [Air de Jeannette] . . . . .	452
[Ария Жаннетты]	
13. [Air de Frédéric] . . . . .	480
[Ария Федерика]	
14. [Chanson de Grégoire] . . . . .	492
[Песенка Грегуара]	
15. [Air de Marine] . . . . .	520
[Ария Марины]	
16. Duo [d'Elvire et de Frédéric] . . . . .	552
Дуэт [Эльвиры и Федерика]	
17. [Finale] . . . . .	594
[Финал]	

## Приложение

Авторское переложение восьми номеров из оперы  
для секстета духовых инструментов

1. [Chœur du 1 <sup>er</sup> acte] . . . . .	625
[Хор из 1-го действия]	
2. [Air de Frédéric du 1 <sup>er</sup> acte] . . . . .	641
[Ария Федерика из 1-го действия]	
3. [Air de Pédrillo du 1 <sup>er</sup> acte] . . . . .	649
[Ария Педрилло из 1-го действия]	
4. [Air d'Elvire du 1 <sup>er</sup> acte] . . . . .	653
[Ария Эльвиры из 1-го действия]	
5. [Air de Marine du 1 <sup>er</sup> acte] . . . . .	659
[Ария Марины из 1-го действия]	
6. [Air de Frédéric du 2 <sup>me</sup> acte] . . . . .	668
[Ария Федерика из 2-го действия]	
7. [Romance du 2 <sup>me</sup> acte] . . . . .	673
[Романс из 2-го действия]	
8. [Finale du 3 <sup>me</sup> acte] . . . . .	679
[Финал 3-го действия]	
Розанов А. «Сокол». Опера Д. С. Бортнянского . . . . .	693
Резюме (на англ. яз.) . . . . .	703
Список иллюстраций . . . . .	704

Дмитрий Степанович Бортнянский

СОКОЛ

Опера

*Партитура и подстрочный клавир*

Редактор

О. Комарницкий

Лит. редактор

А. Землякова

Художник

В. Лазурский

Худож. редактор

А. Максимов

Техн. редактор

В. Кичоровская

Корректоры

Э. Полинская и И. Миронович

Подписано к печати 22/VIII 1975 г. Формат бумаги  $84 \times 108^{1/16}$ .  
Печ. л. — 44,25. (Усл. п. л. — 74,34). Уч.-изд. л. — 74,34. Тир. 550 экз.  
Изд. № 8383. БЗ № 35—29—1975. Зак. 1019. Цена 11 р. 60 к. Бум. № 1.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

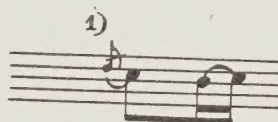
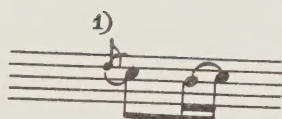
Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома»  
при Государственном Комитете Совета Министров СССР по делам  
издательств, полиграфии и книжной торговли, Москва 109088,  
Южнопортовая ул., 24

Б  $\frac{90503-458}{026(01)-75}$  БЗ № 35—29—75

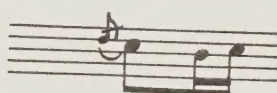
Важнейшие опечатки  
Напечатано Следует читать

Страница  
Строка  
Такт

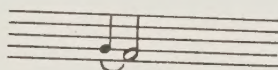
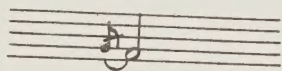
162 5 2



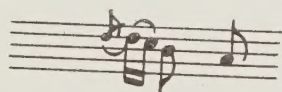
162 9 2

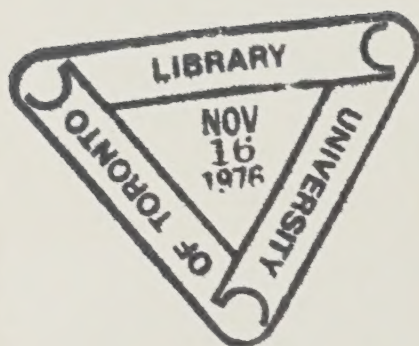


437 4 2



544 4 2





M  
2  
P155  
vyp.5

Pamiatniki russkogo muzykal'  
nogo iskusstva

Music

**FOR USE IN THE LIBRARY ONLY**

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

**FOR USE IN THE LIBRARY ONLY**

